



ТАИНЫ ЗНАМЕНИТЫХ ФОКУСНИКОВ



ЧУДЕСА
И ФОКУСЫ
С ДРЕВНОСТИ
ДО НАШИХ
ДНЕЙ



ВЕЛИКИЕ МАГИ
ДРЕВНЕГО МИРА
МАГИЧЕСКИЕ СЕАНСЫ
СРЕДНЕВЕКОВЬЯ
РАСПИЛИВАНИЕ
ЖЕНЩИНЫ
ЖУТКАЯ ЛЕСТНИЦА
ИЗ САБЕЛЬ
ЭКСПЕРИМЕНТОРЫ
НАТУРАЛЬНОЙ МАГИИ
БАЛСТАТЕЛЬНЫЕ МАСТЕРА
ИЛЛЮЗИИ
ГОВОРЯЩАЯ
ОТРУБЛЕННАЯ ГОЛОВА
ВЕЛИЧАЙШИЙ МАГ
ДЭВИД КОППЕРФИЛД



ИНТЕРЕСНО О НЕОБЫЧНОМ

Искусство магии фокусов многогранно и обширно. Каждый может найти в нем место. Главная трудность — отыскать это место.

- В.Т. Пономарёв

- Введение
- Великие маги древнего мира
- «Магические сеансы» средневековья
- Ниндзя-фокусник Като Дандзо
- «Экспериментаторы натуральной магии»
- Фокусные увеселения Пинетти
- «Божественный» Калиостро
- «Турок-шахматист»
- «Фантастические вечера» Робер-Гудена
- Тайна Буатье де Кольта
- Блистательные мастера иллюзий
- «Чудеса» чревовещания
- Экстравагантная «Гудиниада»
- «Индийский канат»
- Заклинатели змеи
- Секрет огнехождения
- «Говорящая отрубленная голова»
- «Распиливание женщины»
- Жуткая «Лестница из сабель»
- «Человек-снаряд»
- Величайший маг Дэвид Копперфилд

В.Т. Пономарёв

Тайны знаменитых фокусников

Введение

Магия фокусов — сфера человеческой деятельности, суть которой состоит в умышленном обмане людей.

В своей книге «Фокусы и фокусники» Кио-старший писал: «Что такое выступление фокусника? Демонстрация ловкости и изобретательности. Фокусник как бы говорит зрителям: сейчас я вас буду обманывать, ловите меня, а зритель ему отвечает: сейчас мы тебя поймаем. И начинается игра, требующая от обеих сторон внимания...».

Основной принцип иллюзиониста очень прост: говори обратное тому, что делаешь. Это правило придумали еще древние маги-волшебники. Человек не в силах уследить за двумя действиями одновременно. Имеется в виду обычный зритель.

Спортивный журналист А. Скребницкий рассказал о «дуэли» знаменитого фокусника с вратарем сборной страны по хоккею Владиславом Третьяком. Иллюзионисту не удалось усыпить опережающую интуицию прославленного вратаря. Хоккейная реакция, подкрепленная постоянной тренировкой, позволила Третьяку предугадать движение пальцев манипулятора. Интересно, что от этого восхищение Третьяка искусством фокусника нисколько не убавилось.

«Искусство ловких пальцев, — пишет французский журналист в репортаже с Парижского конгресса иллюзионистов, — подразумевает скорее размеренную медлительность, чем быстроту. Руки фокусника работают вслепую, но четко и уверенно. Фокусник должен уметь делать одновременно несколько нескоординированных отдельных движений. Он должен разорвать цепь собственных рефлексов, добиться того, чтобы двигательный центр каждой руки, каждого пальца, каждой фаланги пальцев работал независимо».

Если говорят о «неуловимых» движениях фокусника, то это далеко не так. Все его движения должны быть видны зрителю. Другое дело, что эти движения призваны направить внимание публики совсем в другую сторону.

Популярный русский иллюзионист Рафаэль Циталашвили рассказывает: «Для ученого характерен логический ход мысли, он во всем ищет закономерность, причинно-следственную связь, в том числе и в действиях фокусника. Такое мышление подводит его. Но образованный человек первым смеется над своим заблуждением. По этому поводу чрезвычайно точно сказал Сенко Христов: «Как бы ни был образован зритель, он непременно ахнет, увидев у вас в ладонях шарик».

Позвольте поделиться одним воспоминанием. Мне довелось выступать в новосибирском Академгородке. В зале сидели обладатели ученых степеней, работники академических институтов. Среди прочих трюков я показывал «летающую волшебную палочку», которая парила на сцене, а затем начала летать между рядами. Публика смеялась и аплодировала. После выступления ко мне пришел один конструктор и сказал: «Мы работаем над летательными аппаратами, коллега. Скажите, какой стабилизатор вы используете?» С каким удовольствием он хохотал, когда я признался, что трюк не так прост, как ему казалось, он гораздо проще».

Магия фокусов невозможна без знания законов физики и некоторых особенностей нашего восприятия.

В повести Глеба Голубева «Голос ночи» художница Клодина встречается с доктором Морисом Жакобом, профессором психологии, который окончил Сорбонну и Цюрихский университет. Автор солидных научных трудов, известный ученый вечерами выступает в варьете под экзотическим именем Бен-Боя, короля современной магии. Фокусник и иллюзионист Жакоб! Такое известие шокировало Клодину, привыкшую к человеческим стереотипам. Она ожидала увидеть строгого, педантичного кабинетного ученого. «Вот тебе и доктор Жакоб! — возмущается художница. — Зачем вы занимаетесь этим?»

— Видите ли, — отвечает Жакоб, — я изучаю скрытые резервы человеческого организма и прежде всего возможности человеческой психики.

«Познай самого себя» — этому мудрому завету три с лишним тысячи лет, а мы пока до смешного мало знаем о себе, о своем мозге, о его поразительных возможностях. И вот знакомство с удивительными опытами моих славных друзей-фокусников, факиров, йогов дает интереснейший материал для исследования в этой сложной области. Я многому научился.

— Вы и в самом деле умеете проходить сквозь стены?

— Умею, — улыбнулся Жакоб.

— Как? Научите меня!

— Ну, во-первых, этому сразу не научишься. Начинать надо с детства. А потом, я не имею права разглашать профессиональные секреты. У фокусников тоже есть кодекс чести».

Только безумец раскроет тайну номера, который готовился годами напряженного труда.

По словам фокусника Владимира Руднева, всего тридцать процентов зрителей желают узнать разгадки трюков. Это реалисты, знающие, что волшебников в жизни не бывает. Но они радуются мастерству фокусника, обладают чувством юмора и

довольны, что маг фокусов их перехитрил. Им приятно видеть «чистую» работу.

К идеальной категории зрителей относятся дети. Недаром фокусники-профессионалы любят выступать перед детской аудиторией.

Русский философ Павел Александрович Флоренский (1882–1943), вспоминая о своем детстве, писал: «...жажда чудесного обращалась туда, где можно было надеяться на хотя бы кажущееся чудо.

Фокусы привлекали мое воображение, пробуждая в самом понятном, по-видимому, сочетании действия и приемов, мне разъясненных и мною отлично усвоенных, все же видеть какой-то иррациональный остаток. Я знал, как делается фокус, подобно тому, как я знал, почему происходит известное явление природы, но за всем тем в фокусе и явлении природы виделось мне нечто таинственное, которого не могли разрушить никакие уверенности старших. Сама видимость чуда уже была чудесной».

Еще в древнее время шаманы, жрецы, фокусники разрабатывали специальную психотехнику воздействия на людей в обычном состоянии сознания. Главный секрет этой психотехники — в умении «подстроиться» к человеку, незаметно привлекая его внешне и внутренне. Потом, установив «контакт» через механизм врожденного бессознательного подражания, добиться управляемого «контакта» (раппорта). В результате добиваются необходимого измененного состояния сознания-чарования. Человек на несколько секунд или минут полностью подчиняется чаровнику, сам того не сознавая.

Эту старинную психотехнику чарования интересно описал А. И. Куприн в повести «Олеся». Охотник, приехавший из города в леса Полесья, встречает молодую колдунью Олеся. Заинтригованный, он просит ее показать колдовские чары. «Что бы вам такое показать? — задумалась она. — Ну хоть разве это вот: идите впереди меня по дороге... Только смотрите, не оборачивайтесь назад.

— А это не будет страшно? — спросил я, стараясь беспечной улыбкой прикрыть боязливое ожидание неприятного сюрприза.

— Нет, нет... Пустяки... Идите...

Я пошел вперед, очень заинтересованный опытом, чувствуя за своей спиной напряженный взгляд Олеси. Но, пройдя около двадцати шагов, я вдруг споткнулся на совсем ровном месте и упал ничком.

— Идите, идите! — закричала Олеся. — Не оборачивайтесь! Это ничего, до свадьбы заживет... Держитесь крепче за землю, когда будете падать.

Я пошел дальше. Еще десять шагов, и я вторично растянулся во весь рост.

Олеся громко захохотала и захлопала в ладоши.

— Ну что? Довольны? — крикнула она, сверкая своими белыми зубами. — Верите теперь? Ничего, ничего!.. Полетели не вверх, а вниз.

— Как ты это сделала? — с удивлением спросил я, отряхиваясь от приставших к моей одежде веточек и сухих травинок. — Это не секрет?

— Вовсе не секрет. Я вам с удовольствием расскажу. Только боюсь, что, пожалуй, вы не поймете... Не сумею объяснить...

Я действительно не совсем понял ее. Но, если не ошибаюсь, этот своеобразный фокус состоит в том, что она, идя за мною следом шаг за шагом, нога в ногу, и неотступно глядя на меня, в то же время старается подражать каждому, самому малейшему моему движению, так сказать, отождествляет себя со мною. Пройдя таким образом несколько шагов, она начинает мысленно воображать на некотором расстоянии впереди меня веревку, протянутую поперек дороги на аршин от земли.

В ту минуту, когда я должен прикоснуться ногой к этой воображаемой веревке, Олеся вдруг делает падающее движение, и тогда, по ее словам, самый крепкий человек должен непременно упасть... Только много времени спустя я вспомнил сбивчивое объяснение Олеси, когда читал отчет доктора Шарко об опытах, произведенных им над двумя пациентками Сальпетриера, профессиональными колдуньями, страдавшими истерией. И я был очень удивлен, узнав, что французские колдуньи из простонародья прибегали в подобных случаях совершенно к той же сноровке, какую пускала в ход хорошенькая полесская ведьма».

Магия фокусов — скрытый, таинственный, загадочный мир.

«Как волны в океане, отражаясь от особой береговой линии, иногда чрезвычайно усиливают друг друга, так и некоторые явления относительно чудесного ведут себя вроде вогнутого зеркала. Все чудесно. В этом смысле и фокус, как бы он ни казался понятен, в основе своей чудесен. Но там, где налична воля нарочитой чудесности или хотя бы признак чудесного, трудно не ждать такого усиления стихии чудесного, пронизывающего собой все. Ведь эта воля и есть производящая причина фокуса. Когда она удовлетворяет себя хотя бы игрой в чудесное, подражая ему, изображая его и заставляя зрителей лишь на мгновение — в сорвавшемся «ах!» — поверить в совершившееся чудо, там не может быть какой-то волны, какого-то мгновенного порыва, какого-то явления и впрямь того, что

более пущенных в ход наличных физических сил и ловкости.

Видимость чудесна, хотя и видимость; она и в самом деле содержит в себе некое мгновенное чудо и тем вызывает природу на подражание. Фокус есть вовсе не так «просто», как думают старшие, а прием подражательной магии, ибо вся магия, в конце концов, сводится к посылаемой волевой волне, к концентрации ее известными ритуалами и к произведению в мнимости — поэтическому, живописному, скульптурному, драматическому, хореографическому и т. п. — того чуда, которое ждется и ищется», — писал П.А. Флоренский. Священник, философ, просветитель, он вдумчиво осмысливает чудесное явление, которое называется искусством иллюзионного волшебства.

Отработка волшебных фокусов дается исполнителям дорогой ценой. Например, у цирковой династии Зотовых в репертуаре есть экстремальный трюк: Альбина Зотова на мотоцикле на полном ходу должна проехать сквозь раму со стоящим внутри «прикованным» к ней человеком. Репетиции шли на обычном иллюзионном деревянном манеже. Во время генерального прогона постелили манеж каучуковый, и едва не случилась трагедия.

Каучуковое покрытие спружинило, и мотоцикл с девушкой резко отнесло в сторону. К счастью, все закончилось ушибами и синяками. Вспоминаются слова, которые когда-то сказал социальный антрополог Б. Малиновский: «Сфера магии — это область повышенного риска; там, где господствуют случай и неопределенность, где не существует надежного алгоритма удачи, где велика возможность ошибиться, там на помощь человеку нередко и приходит магия. Тем самым магия понимается, в сущности, как процесс творчества, в котором всегда результат не задан и не известен гарантированный путь его достижения, в этом смысле магия представляет собой исторически первую форму рискованного творческого познания. Позитивное содержание магического знания я бы обозначил как социально-психологический проект экстремальной ситуации, как эмоционально, рационально и социально оправданный план деятельности в условиях принципиальной неопределенности и смертельной угрозы, план, задействующий все социальные резервы тела, духа и общественного организма».

Искусство магии фокусов многогранно и обширно. Каждый может найти в нем место. Главная трудность — отыскать это место.

Великие маги древнего мира

Иллюзионное искусство насчитывает солидный возраст — ему уже пять тысячелетий.

В одном из преданий Древнего Египта, относящемся к 2900 г. до н. э., говорится о выступлении перед фараоном Хуфу фокусника и дрессировщика, чародея Джеди, который удивил повелителя своим необычным искусством.

«Принесли гуся и отрезали у него голову. Положили гуся у западной стены зала приемов, а его голову — у восточной стены. Джеди проговорил заклинание, и поднялся гусь, и пошел, переваливаясь, и голова его тоже поднялась ему навстречу. И вот голова гуся вновь приросла к его шее. Встрепенулся гусь и загоготал...», — так повествует предание.

Трюк с мнимым обезглавливанием и приращением отрубленной головы сохранялся в репертуаре иллюзионистов в течение многих веков. Итальянец Бальдуччи исполнял его в 1750 г. Фокусник выпускал на сцену петуха, у которого голова была предварительно засунута под крыло и привязана в таком положении. А на ее место к туловищу приделывалась отрубленная голова другого петуха, с пузырем, наполненным красной краской. Бальдуччи давал петуху пробежать несколько шагов, «отрубал» ему голову, причем из пузыря хлестала «кровь», и показывал эту голову зрителям. Потом накрывал птицу платком, высвобождал из-под крыла настоящую голову, а отрубленную прятал. После этого живой и невредимый петух демонстрировался зрителям.

Хеттский рисунок, датируемый 1300 г. до н. э., изображает выступление бродячих фокусников.

В искусстве шпагоглотания и огнеглотания все без обмана. Огнеглотание древнее шпагоглотания; оно практиковалось еще магами первобытных племен во время ритуальных обрядов. Вот отрывок из описания обряда «Окуеми» (Центральная Африка, Конго), куда входит и огнеглотание: «Некоторое время старик не шевелится, как бы прислушиваясь к чему-то (возможно, «отрывает» подготовленное заранее предохраняющее вещество из желудка в рот), затем вздрагивает, очнувшись, и быстро наклоняется к одному из ящичков, из которого его «хранитель» — один из танцующих мужчин — достает и протягивает к огню пучок сухой травы.

Мгновение — и он уже объят пламенем. Огненный комок переходит в протянутую руку старика и падает в его открытый рот! Громкие крики сотрясают воздух. Крики ужаса, восхищения,

удивления.

Лицо заклинателя слегка запрокинуто, озарено полыхающим из рта пламенем. Глаза дико вращаются. Затем он высоко подпрыгивает, резко поворачивается и снова застывает с сомкнутым ртом и поднятым над головой пучком травы. Водворяется всеобщая тишина. Вновь заклинатели протягивают огненный шар горячей травы, и под неистовый рев толпы старик погружает этот пламенеющий пучок в зияющую дыру своего огромного рта...».

Великолепное, эффектное представление. Правда, были нередки печальные последствия подобных ритуалов, о которых зрители не догадывались. Ожоги лица, губ, языка, слизистой рта, пищевода и даже желудка.

У каждого огнеглотателя была своя специфика. На Востоке при ритуальных танцах в рот иногда клали не пучки горячей травы, а настоящие угли. Подобный обряд с древних времен наблюдался в Алжире (Северная Африка): «В светлых одеждах, в непрестанном сильном колыпании корпуса вперед и назад появляются танцующие. Хороводом они совершают круг, задерживаются перед стариком и склоняются над жаровней, берут с нее уголь и кладут в рот.

Теперь, когда каждый выпрямляется, а затем резко откидывается назад, его рот озаряется разгорающимся от дыхания углем. Кружится, кружится в ночи этот чудовищный хоровод постоянно раскачивающихся людей в белых одеждах с открытыми, красными, полыхающими огнем ртами...».

Уникальный источник человеческих знаний — Библия описывает состязание бродячих народных фокусников с иллюзионистами-жрецами в Древнем Египте. Скорее всего, это было во второй половине VI в. до н. э. Со временем составители Библии записали это народное поверье, связав его с легендой о жизни первого пророка Моисея.

Моисей и его брат Аарон желают доказать, что сам всемогущий Бог наделил их чудодейственной силой. Таким способом они хотят убедить фараона отпустить из Египта народ израильский, томящийся в рабстве после завоевания Иудеи египтянами.

Моисей и Аарон показывали фараону чудеса со змеями. «И бросил Аарон свой посох перед фараоном и перед его рабами, и стал он змеем. Но и фараон призвал мудрецов и волхвов, и они, ученые египетские, произвели своими тайнами то же. Каждый бросил свой посох, и те стали змеями...».

Секрет этого фокуса прост, как все великое. Змею прижимают пальцами под челюсти, в результате у нее возникает оцепенение,

тело пресмыкающегося деревенеет. Змею слегка обмазывают грязью, придавая ей вид «посоха». Этот «посох» до необходимой поры держат вертикально, в нужный же момент резко бросают на землю. Высохшая грязевая корка слетает, и оживший «посох» поспешно уползает прочь.

Доктор Леман в своей «Истории суеверий» описывал, как при помощи простого фокуса маги вызывали светящийся образ страшной Гекаты. В темном помещении «кудесник» заранее рисовал асфальтом или каким-либо другим горючим веществом контуры человеческой фигуры. Затем впускали «публику». При свете таинственно мерцающего факела произносили заклинания на непонятном «магическом» языке. В заключение «кудесник» высоко поднимал факел, словно нечаянно касаясь стены. Тотчас вспыхивало огненное изображение Гекаты, богини Луны, покровительницы зла и колдовства.

Скорее всего, такой же иллюзионный трюк использовали на пиру у вавилонского царя Валтасара, когда внезапно загорелись на стене слова угрожающего пророчества.



Рис. 1. Пророк Даниил толкует божье послание царю Валтасару.

...Пятая глава книги Даниила начинается с описания пира. «Валтасар царь сделал большое пиршество для тысячи вельмож своих и перед глазами тысячи пил вино». Один ученый отмечает: «Пир в Вавилоне были пышные, хотя они обычно заканчивались попойкой. На столах было изобилие вин, привозимых из других стран, и всевозможных предметов роскоши. Воздух в зале был пропитан благовониями; гостей увеселяли певцы и музыканты». Сидя на месте, которое было видно всем гостям, Валтасар пил вино.

Странно, что в ту ночь — с 5 на 6 октября 539 г. до н. э. — у вавилонян было такое праздничное настроение. Их страна воевала, обстоятельства складывались не в их пользу. Войска персидского царя Кира расположились за стенами осажденного Вавилона. Но, похоже, Валтасара и его вельмож это не беспокоило, ведь они в неприступном Вавилоне. Более чем за тысячу лет никому не удалось взять Вавилон штурмом.

В разгар пиршества случилось невероятное. «В тот самый час вышли персты руки человеческой и писали против лампы на извести стены чертога царского, и царь видел кисть руки, которая писала». Какая потрясающая картина! Из ниоткуда появилась кисть руки человеческой и повисла в воздухе у хорошо освещенной стены. Можно представить, в каком оцепенении гости следили за этой рукой. Рука стала писать на стене таинственное сообщение. Происходившее было настолько зловещим, настолько незабываемым, что в ряде языков до сего времени существует выражение «письмена на стене», которое используют, когда имеют в виду предостережение о надвигающейся гибели.

Валтасара охватил леденящий ужас, «сильно закричал царь, чтобы привели обаятелей, халдеев и гадателей». Но они не смогли разгадать написанное на стене. Там было написано: «Мене, текел, упарсин». Тогда царь вызвал к себе пророка Даниила, томящегося в плену. Последний без труда прочел надпись и дал толкование: «Мене — исчислил Бог царство твое и положил ему конец; текел — ты взвешен и найден очень легким; упарсин — разделено царство твое и отдано мидянам и персам».

В 1905 г. в Париже химик Пьер Пиоб воспроизводил ряд древних чудес. Зал театра, в котором производились опыты, декорировали под египетский храм. Пиоб и его помощники облачились в одежды жрецов и показывали египетские «чудеса», о которых много писали в своих книгах различного рода шарлатаны. Они утверждали, что в день полнолуния жители Нильской долины приносили в жертву богу Солнца Амону девушек. Несчастных разрезали заживо, но жертвы не издавали ни малейшего звука.

Пиоб произвел подобного рода опыт с живой овцой и добился того же эффекта. На глазах у всех овцу разрезали на куски. Животное при этом не подало никаких признаков страдания. Оказывается, что перед началом жертвоприношения овце дали сахар, пропитанный ядом кураре, вызывающим паралич нервов. Зная свойства кураре, жрецы могли устраивать «безболезненные» убийства. Жертва, не крича и не стона, с радостной улыбкой принимала смерть во славу бога Амона.

В Египте, возле города Асауна имеются залежи извести и

быют сернистые ключи. Соединение извести и серы дает многосернистый кальций. Если им пропитать какой-либо предмет и выставить на солнце, то вещь воспримет солнечные лучи и затем в темноте в течение нескольких часов будет светиться. На подобного рода явлениях были основаны многие чудеса жрецов. В дни праздничных богослужений на светящейся стене храма появилась огромная тень бога.

Подобное «чудо» продемонстрировали и французские химики. На стене начали вдруг мелькать разноцветные огоньки. Внезапно на уровне пола вспыхнул синий огонь. Густой белый дым заволок театральный зал, затем воцарилась тьма. Вскоре стена стала излучать мерцающий свет. На ней отчетливо выделялась человеческая тень. Это была «великая» тень бога.

Данное «чудо» объясняется просто. Стена покрыта смесью сернистой сурьмы, азотнокислых солей и особым составом, который изготовил Пиоб. Под воздействием этого состава сернистая сурьма вспыхивала красноватым цветом, азотнокислый барий давал зеленые вспышки. Синеватый огонь и дым возникали оттого, что возле стены был предварительно рассыпан самовоспламеняющийся порошок. Зажигался бенгальский огонь. При его свете покрытая смесью стена начинала светиться. Участок, не обработанный смесью, оставался темным. Это и была «тень» бога.

Интересным «чудом» был «хоровод духов». Этот фокус основан на знании свойств бактерий, которыми всегда кишела влажная долина Нила. В пространстве, лишенном воздуха, эти бактерии невидимы. Но как только бактерии попадают в среду с присутствием кислорода, они начинают светиться. Загримированные под египтянок танцовщицы плавно кружились в хороводе. Их туники были покрыты раствором, насыщенным светящимися бактериями, и потому загадочно мерцали. Когда в танце девушки подходили к определенному месту, свечение одежды прекращалось. Танцовщиц поглощала тьма, они словно исчезали. В том месте, где танцовщицы становились невидимыми, из особого сосуда, помещенного под сценой, выделялся углекислый газ, убивающий бактерий.

Жрецы умели пользоваться проекцией изображения.

Наиболее известным «чудом» было видение, появлявшееся сначала в виде маленького светлого пятна на стене у алтаря. Постепенно пятно увеличивалось, делалось более ярким и вскоре превращалось в лик божества. Это видение искусно воспроизводилось с помощью ярко освещенного живописного или скульптурного изображения, поставленного перед вогнутым зеркалом.

Спрятанное возле алтаря изображение проецировалось на стену храма словно бы волшебным фонарем.

Чрезвычайно потрясало зрителей видение, когда изображение бога проецировалось из облака дыма. Колеблющаяся пелена дыма была своеобразным экраном, создающим иллюзию живого трепета лиц и фигур. Люди принимали эти видения за настоящих духов, вызванных заклинаниями жрецов. Для подобного рода проекций употреблялись не только живописные изображения и зеркала, но и живые люди. В роли богов выступали подобающим образом одетые люди.

Опираясь на знания в области физики, математики, астрономии, механики, химии, вавилонские и египетские жрецы изобрели немало иллюзионов-трюков, основанных на применении крупной аппаратуры. Такие иллюзионы приносили храмам славу и немалые доходы.

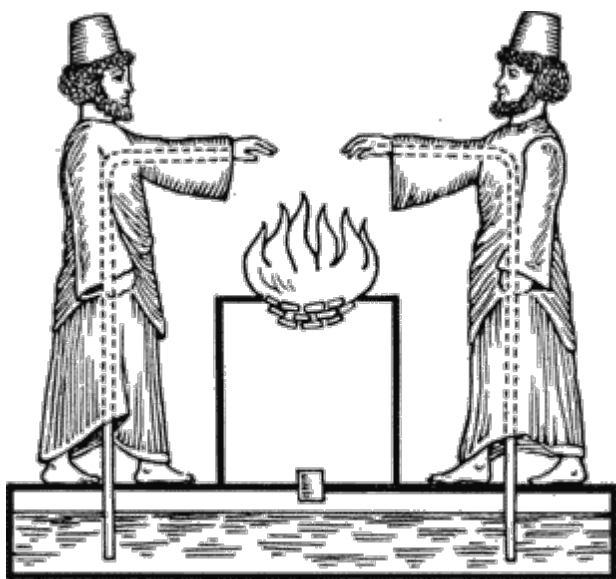


Рис. 2. Чудо древности: масло само подливается в жертвенное пламя.

...При ослепительном блеске молний и раскатах грома двери святилища открывались сами собой, и из-под земли возникали статуи богов. Они плакали, простирали вперед руки для благословения. Перед богами внезапно вспыхивал жертвенный огонь. В пустынных залах раздавались таинственные голоса, предсказывавшие будущее. Неведомые музыкальные инструменты звучали без прикосновения к ним рук человека.

Иллюзионистами применялись поразительные для того времени технические новшества. Около 1500 г. до н. э. египетский жрец Аменемхет изобрел водяные часы — клепсидру. Часы показывали точное время, регулируя явления «чудес»

народу. В развалинах Ниневии археологи обнаружили хрустальную плоско-выпуклую линзу с фокусным расстоянием 10,7 см. Укрепленная под определенным углом, она ровно в полдень зажигала (фокусируя солнечные лучи) огонь в жертвеннике. Вслед за тем установленная перед жертвенником статуя бога Мардука начинала благословлять молящихся, поднимая и опуская руки.

Чем больше подливали масла в огонь, тем чаще взмахивал руками довольный бог. Принцип этого иллюзиона заключался в том, что над жертвенником помещался закрытый котел с кипящей водой. Пар проходил по трубке к поршню цилиндра, спрятанного под полом храма.

Рычаги, соединенные с поршнем, приводили в движение механизм внутри фигуры бога. Тайна божественной механики ревностно охранялась жрецами.

Жрецы-иллюзионисты подавали трюк с благоговейной торжественностью. Слуги богов медленно и важно двигались, свои действия сопровождали таинственными заклинаниями, произнося их нараспев. Храмовые служители то и дело склонялись до земли перед изображениями богов.

Жрецы больших храмов старались сделать иллюзионное искусство своей монополией. Они не признавали странствующих магов и иллюзионистов и всячески преследовали их. Несмотря на гонения жрецов, на улицах и площадях городов, на базарах, празднествах, пирах богачей и в театрах продолжали выступать бродячие фокусники-манипуляторы.

Ловкие шарлатаны умело создавали необходимые иллюзии, и им верили. Недаром «отец комедии» Аристофан (ок. 445 — ок. 386 гг. до н. э.) высмеял глупцов, «поспешающих отдать свои монеты» различным плутам.

В середине VI в. до н. э. образовалась могучая Персидская империя, протянувшаяся от восточных окраин Индии до Эгейского моря, от Нубии и Аравии на юге до Каспия на севере. По этому огромному пространству растекались толпы халдейских и индийских магов. В период греко-персидских войн маги появились и в Греции.

Государственный деятель, историк и писатель Плиний Старший (23/24 — 79 гг. н. э.) в своем труде «Естественная история» считает родоначальником греческих магов Остана, придворного предсказателя персидского царя Ксеркса. Остан сопровождал своего повелителя во время похода в Грецию и написал пространное сочинение о магии.

В Древней Греции с незапамятных времен были и свои иллюзионисты. Прославленная Пифия, жрица-прорицательница

храма в Дельфах, задавала вопросы одним голосом, а отвечала другим от имени бога, говорившего ее устами.

В храмах Древней Эллады применялись новейшие технические разработки.

Принцип магнитной индукции — способность магнита передавать свои свойства другим частицам железа — был принят древними жрецами на вооружение.

В широких масштабах магнитный железяк применялся в античных храмах для создания зрелищных эффектов. Римский поэт Клавдий оставил увлекательное описание знаменитых статуй Марса и Венеры, очевидно, находившихся в храмах его родного города Александрии. Прекрасная статуя Венеры была вырезана из большого куска магнетитовой руды, а статуя бога Марса отлита из железа. В период празднеств обе фигуры помещались на брачном ложе, устланном розами. Под музыкальный аккомпанемент они постепенно сближались, затем Марс бросался вперед и заключал свою любимую в объятия.

Удивление вызывал еще один храмовый аттракцион: статуя прорицательницы Сивиллы изливала из своих грудей теплое молоко в подставленные сосуды. Устройство этого автомата было несложно. На четырех колоннах держался герметически закрытый купол. Из него потайная труба шла в постамент, на котором высилась статуя Сивиллы. В постаменте был скрыт бак с теплым молоком. Лишь только над куполом зажигались два жертвенных светильника, внутри купола расширявшийся от нагревания воздух шел по трубке, давил на молоко в баке — и молоко поднималось по другой трубе до уровня груди фигуры Сивиллы.

Великий инженер эллинистической эпохи Филон Византийский (жил ок. 250 г. до н. э.) создал изумительное жреческое иллюзионное чудо. Это был сосуд для омовения рук со встроенным механизмом, производившим необычайно любопытный эффект в египетских храмах. Над водопроводной трубой была расположена рука, державшая шар из пемзы. Когда посетитель брал его, рука исчезала внутри сосуда и из трубы лилась вода. Через некоторое время вода переставала течь и появлялась рука с новым куском пемзы, приготовленным для следующего посетителя.

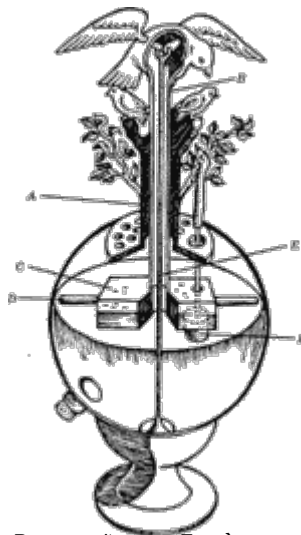


Рис. 3. Автомат Филона Византийского «Гнездо с птицами».

Филон создал очаровательную игрушку, привлекавшую внимание своими действиями (рис. 3).

Гнездо с птицами прикреплено к цилиндрическому стволу «дерева» (А), припаянного к дырчатой крышке сосуда. Птица-мать сидит на внутренней трубке (В), проходящей сквозь внешний цилиндр до поплавка (С), с опорами (D), прикрепленными к его основанию. В трубке (В) находится длинный провод (В), проходящий через поплавок. Один конец провода крепится к дну сосуда, другой — к крыльям птицы. Тонкая змейка спаяна с малым поплавком (В). Если через отверстия налить воды или вина, малый поплавок (В) поднимается, и змея угрожает птенцам в гнезде.

Когда жидкость достигает определенной высоты, поплавок (С) с трубкой (В) тоже поднимается и выталкивает птицу. Она распускает крылья и принимает величественную позу над змеей. Если слить жидкость (вынуть пробку в дне), то змея опускается на поплавок (В). Большой поплавок (С) идет вниз, пока не застопорится на опорах (D). Птица-мать складывает крылья и принимает первоначальную позу.

Скорее всего, на подобном принципе действовал автомат оповещения о разливе Нила. Этот автомат играл огромную роль в религий Древнего Египта.

Неподалеку от храма сооружался глубокий и узкий колодец, соединенный с рекой. Посреди ствола находились клапаны, приводившие в действие фигуру орла, возвышающуюся над спрятанным от посторонних глаз колодцем. Когда воды Нила начинали прибывать, уровень воды в стволе поднимался и начинал выталкивать воздух. Клапаны, выполняя свою работу,

перегоняли сжатый воздух в фигуру орла: железная птица издавала гортанный звук, оповещавший о начале разлива. Разлив великой реки был величайшим событием в жизни древнеегипетского общества. Естественно, что механизм оповещения стал объектом религиозного поклонения. Только высокопоставленные жрецы знали истинную причину орлиного крика.

В древних легендах говорится, что многие технические чудеса создал бог огня и покровитель кузнечного ремесла Гефест. Он создал себе в качестве помощников золотых механических слуг, наделенных даром речи и разумом. Гефест имел во дворце набор столов на трех ножках с золотыми колесиками. Они могли передвигаться сами по себе и, как послушные собачки, следовали за ним для встречи богов или по его приказу возвращались во дворец.

В одной из древнегреческих легенд повествуется о том, как верховный бог Зевс поручил защищать остров Крит «медному великану» по имени Талос, которого выковал бог ремесел Гефест. Талос был цельнометаллическим, с рогатой головой, и имел одну-единственную кровеносную артерию, проходившую сквозь тело с головы до пят, где ее затыкал «медный гвоздь». Гигант обходил остров, отгонял чужие корабли, кидая в них камни, и громко выкрикивал законы царя Крита Миноса. Когда однажды на Крит вздумали высадиться враги, Талос начал «полыхать красным огнем», которым отогнал захватчиков. Однако колдунье Медее удалось перехитрить его «фальшивыми видениями» и вынуть гвоздь из артерии. Черная маслянистая «кровь» вытекла, и Талос утратил свою силу.

Какими бы фантастическими ни казались создания бога Гефеста, они воплощали мечты некоторых древнегреческих инженеров.

Немало автоматов, поражающих воображение даже современных людей, создал талантливый механик, инженер, математик Герон Александрийский (I в. до н. э.).

Герон обладал блестящей способностью к изобретению завораживающих, озадачивающих и поразительных механических чудес.

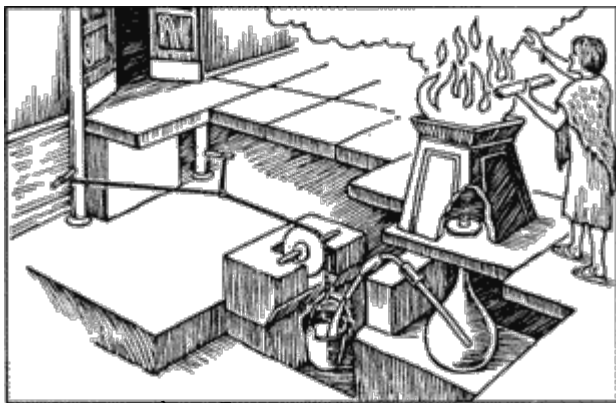


Рис. 4. Автоматические двери Герона.

Пользуясь сравнительно простыми принципами механики, Герон изобрел устройство, «волшебным» образом открывавшее двери небольшого храма, когда жрец зажигал огонь на алтаре перед входом. Огонь нагревал воздух в верхней части скрытого под алтарем металлического шара, наполненного водой. Потом вода выталкивалась через сифон в огромную бадью. Подвешенная на цепях бадья опускалась, включая в работу систему шкивов и противовесов, которые поворачивали двери на шарнирах.

Когда огонь на алтаре угасал, в результате быстрого охлаждения воздуха в шаре вода всасывалась обратно через сифон. Опустевшая бадья возвращалась вверх, и двери торжественно закрывались. За исключением алтаря, все необходимые приспособления автомата были скрыты в помещении под дверями храма.

В сочинениях Герона описана и другая конструкция, которая представляла собой рожок, трубивший при открытии дверей храма.

Чрезвычайно много получил от гениального инженера и театр — любимое детище греков. Являясь сам по себе замечательным изобретением, театр античных времен, где часто проходили и выступления иллюзионистов, воплотил множество идей. Древние греки разработали большинство известных в наше время основных сценических приспособлений. Уже в V в. до н. э. на сценах были краны, с помощью которых актеры, игравшие богов, появлялись парящими над сценой. В комедии Аристофана «Мир» персонаж по имени Тригей поднимается в небеса на спине гигантского навозного жука. Устраивались специальные люки в полу, через которые актеры могли неожиданно появляться или уходить.

Герон создал театральный механизм для воспроизведения громовых раскатов: если потянуть за веревку, откидывается крышка люка, через который бронзовые шары с верхней

площадки падают на металлические выступы внутри желоба, а потом с грохотом скатываются на латунный лист в нижней части устройства.

Кулисы часто делали из вращавшихся на осях деревянных призм, стороны которых были разрисованы различными сценами. Вот как описывает их использование Витрувий: «Когда нужно было сменить пьесу или когда в сопровождении внезапных ударов грома должны были появиться боги, устройства поворачивались, и перед зрителями представляла совсем другая сцена».

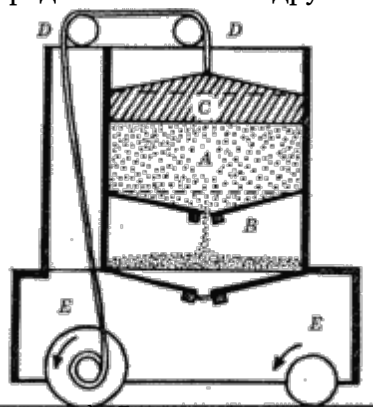


Рис. 5. Самодвижущиеся стены Герона.

Некоторые механизмы Герона удивительно напоминают самодвижущиеся треножки бога Гефеста. Это были стелы на колесах, «самостоятельно» передвигавшиеся по сцене. На самом деле стойки двигались под воздействием силы тяготения (рис. 5).

В центре устройства находился отсек (А), заполненный зерном. Когда пробку в дне открывали, зерно высыпалось вниз (В). По мере опорожнения верхнего отсека большой груз (С), лежавший на зерне, опускался, натягивая веревку на шкивах (D) и поворачивая колеса (Е). Таким образом стелд приходил в движение.

Приспособление было похоже на гибрид заводной игрушки и гигантских песочных часов. Гениальность Герона заключалась в удачном сочетании двух этих элементов.

Самодвижущийся стелд был основным звеном и в некоторых более сложных приспособлениях Герона. Он сконструировал различные виды стелдов, способных перемещаться по кругу, под прямым углом, восьмеркой или даже изменять направление и двигаться в обратную сторону. Стелды могли перевозить кукол, которые, как и весь механизм, приводились в движение опускавшимися грузами.

Самым сложным проектом Герона был миниатюрный театр на колесах, который самостоятельно выкатывался на зрительную площадку перед началом представления. Двери открывались и

закрывались, на крошечных алтарях зажигался огонь, а механические фигурки то появлялись, то исчезали.

Герон проектировал и стационарные театры, где предусматривалось более сложное движение кукол благодаря экономии энергии и отсутствию системы шестерен, необходимой для перемещения всего механизма. Вместо зерна использовался песок. Он сыпался медленнее, и представление длилось дольше.

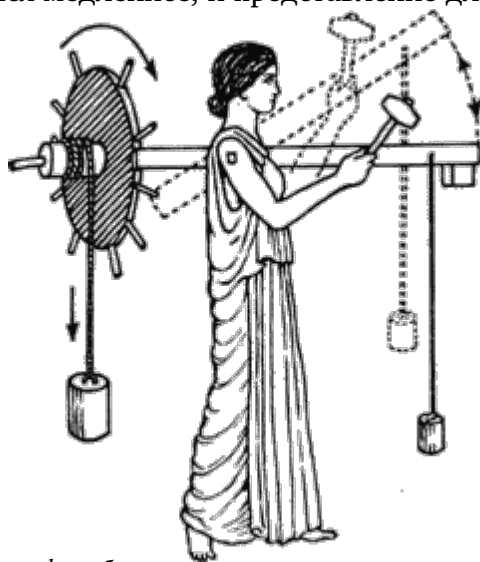


Рис. 6. Фигурка нимфы работает молотком.

Один миниатюрный театр был запрограммирован на постановку целого спектакля под названием «Навплий»{Навплий (миф.) — царь Эвбеи, отец Паламеда, казненного по клеветническому обвинению. Не получив удовлетворения за гибель сына, при возвращении ахейского флота из Трои зажег ложный огонь маяка на острове Эвбея. В результате многие корабли разбились о прибрежные скалы.}, повествующего о трагедии, разыгравшейся после Троянской войны. Сын царя Навплия был несправедливо обвинен в измене своим товарищем по оружию Аяксом и забит камнями до смерти. Навплий решил отомстить с помощью богини Афины. Когда занавес поднимался, было видно, как работали молотками и пилами механические фигурки нимф, ремонтировавших корабль Аякса.

Грузы, подвешенные к большому колесу, вращали его таким образом, что колышки захватывали и опускали один конец рычага. Это приводило к подъему другого конца, к которому была прикреплена рука нимфы с молотком. Когда колышек прокручивался дальше, рука опускалась и наносила удар, а потом снова поднималась следующим колышком.

«При этом поднимается большой шум, — писал Герон, — словно идет настоящая работа». Через некоторое время двери

закрывались и вновь открывались для второй сцены: спуска корабля на воду. Третья сцена начиналась в открытом море. Появлялся плывущий под парусами в развернутом строе греческий флот. В воде резвились дельфины. Потом поднимался на море шторм, и корабли спускали паруса. Двери закрывались и открывались вновь. Корабли исчезали, а сцену заливал свет от установленного Навплием маяка, который освещал грекам дорогу к бесславной смерти на прибрежных скалах. Богиня Афина, одобрявшая этот поступок, стояла рядом. В заключительном акте зрители видели потерпевший крушение корабль. Аякс барахтался в воде, тогда как Афина поднималась в небеса. Гремел гром, богиня метала молнии прямо в плывущего Аякса, который в конце концов исчезал в бурных водах.

Герон с увлечением рассказывал о специальных эффектах и подробно объяснял, как любое действие, от ныряния дельфинов до работы нимф, осуществлялось скрытыми механизмами. Все устройство приводилось в действие грузами. Только спустя два тысячелетия появились микропроцессоры. В пределах технических возможностей своего времени Герону удалось осуществить эффективное программирование простейших автоматов, которые изумляли и приводили в восторг публику.



Рис. 7. «Неиссякаемый кувшин» Герона.

«Неиссякаемый кувшин» — этот фокус, изобретенный Героном, и до сего времени имеется в репертуаре иллюзионистов.

На подносе стоят кувшин и низкая ваза. Фокусник показывает эти предметы публике, потом со словами «священная вода» опрокидывает кувшин вверх дном и выливает из него воду в вазу. После этого он начинает исполнение очередного номера. Закончив его, фокусник снова берет кувшин, опрокидывает его над вазой. Из кувшина снова льется вода. Вылив ее всю, исполнитель ставит кувшин на стол и начинает показ следующего фокуса. После его окончания фокусник снова берет кувшин и,

произнося магические слова «священная вода», вновь выливает воду из кувшина в вазу.

Откуда же берется вода в этом «неиссякаемом кувшине»? Исполнитель уже три раза выливал воду, а кувшин вновь наполнялся. В течение всего представления фокусник раз шесть подходит к кувшину. Из него всякий раз льется вода. В конце выступления вода полностью наполняет вазу.

Секрет этого фокуса в устройстве кувшина.

Внутри кувшина по диагонали вставлена металлическая перегородка, не достигающая до дна кувшина на 1 см. Вверху перегородка припаяна к краям сосуда. Боковые стенки перегородки плотно упираются во внутренние стенки кувшина. Кувшин получается разделенным на две части, одна из которых секретная. На дне секретной части кувшина проделывают маленькое отверстие, через него сюда наливают воду. Это отверстие закрывают пробкой. Через горлышко кувшина вливают воду, которая заполняет четверть емкости сосуда.

Первый раз фокусник выливает воду, заполняющую несекретную часть кувшина. Потом, пока он выполняет очередной фокус, вода из секретного отделения вытекает через отверстие в перегородке и заполняет несекретную часть сосуда. Закончив фокус, артист берет кувшин, выливает воду в вазу и ставит кувшин на место. Пока идет демонстрация очередного фокуса, вода снова наполнит несекретную часть кувшина. Исполнитель снова сможет вылить воду из «неиссякаемого кувшина».

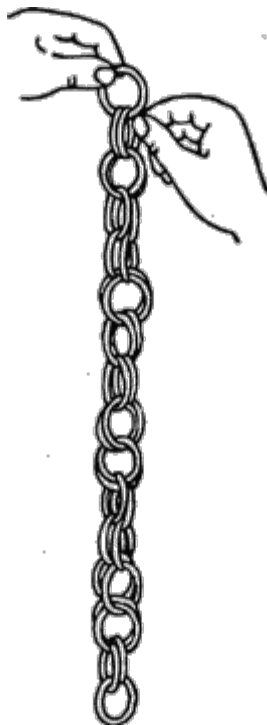


Рис. 8. «Цепи Герона».

Еще один фокус, который придумал Герон Александрийский, так и называется «Цепи Герона».

Фокусник показывает двойную цепочку из металлических колец. Он держит ее за верхнее кольцо, затем перехватывает пальцами за одно из двух нижележащих колец и сбрасывает верхнее кольцо, которое по цепочке сбегает вниз и со звоном падает в кружку. Так исполнитель повторяет несколько раз. Потом он переворачивает кружку, и зрители видят, что кружка пустая, а упавшие кольца исчезли.

Секрет фокуса заключается в устройстве самой цепочки. Чтобы сделать цепочку, следует начинать с верхнего кольца. На него надеваются два кольца. Все последующие кольца надеваются таким образом, чтобы одно из них проходило через два верхних кольца и через одно нижнее, а второе проходило через одно верхнее и два нижних, и так до конца цепочки.

Для создания иллюзии падающего кольца фокусник берет одно из нижних колец, которое проходит через одно следующее нижнее кольцо, и приподнимает его вверх, сбросив верхнее кольцо. Таким образом взятое нижнее кольцо становится в цепочке верхним, а верхнее падает вниз, освобождая следующее кольцо, которое, в свою очередь, освобождает следующее кольцо и т. д. Кольца падают последовательно, что создает иллюзию падения одного и того же кольца.

Александрия, где жил Герон, во времена античности была центром мировой торговли. Здесь бурно развивалась тогдашняя индустрия развлечений. Бродячие мимы, дрессировщики, фокусники, жонглеры, акробаты, случалось, сутками не уходили с площадей и улиц этого гигантского мегаполиса.

Список демонстрационных чародейств, исполнявшихся александрийскими фокусниками, поражает сложностью и масштабностью тамошних магов. Мастерство магов таково, что они:

- умеют сами себя связывать и развязывать;
- могут отделять свои конечности и менять их местами;
- способны переставлять лошадям головы быков и наоборот;
- жонглируют ногами десятью или двенадцатью шарами;
- выращивают тыквы и деревья здесь же, на глазах у зрителей;
- демонстрируют закалывание человека, который спустя некоторое время оживает;
- показывают разрезание лошади на части, а затем лошадь опять принимается бегать по кругу;
- глотают ножи и даже мечи, некоторые потом, достав изо рта, передают публике на проверку;
- держат на лбу горящее пламя;
- льют из рук целые озера и реки;
- выплывают из рта, открыв его, разные флажки и перья.

Тайные знания магам давались нелегким и опасным посвящением в мистерии. Вот как, например, проходило посвящение в тайны мистерии Изида. По народному толкованию, Изи-да была только луною, для посвященных она изображала всемирную мать, первобытную гармонию и красоту, называемую по-египетски «Иофис», греки превратили это слово в «София» (мудрость), отчего и произошла Дева София в теософии.

В Египте и других странах Востока (Индии, Мидии, Персии) местом посвящения являлась пирамида, воздвигнутая над древними пещерами.

«В сопровождении проводника посвящаемый должен был сойти в глубокий и темный колодец или род шахты под пирамидой; он спускался по лестнице, приставленной к боку ямы, и был снабжен фонарем. Достигнув дна, он видел перед собой две двери — одна была заперта на засов, а другая подавалась тотчас от прикосновения его руки. Пройдя в дверь, он видел извилистую галерею, между тем как дверь закрывалась за ним с громом, который оглашал все своды. Его взору представлялись надписи, вроде следующей: «Кто пройдет по этому пути один, не оглядываясь назад, тот будет очищен огнем, водою и воздухом и, восторжествовав над страхом смерти, выйдет из недр на свет

дневной, готовясь в душе к принятию мистерии Изида». Идя далее, неофит достигал другой желанной двери, охраняемой тремя вооруженными людьми, на блестящих шлемах которых были изображены символическое животное Цербер и Орфей. Здесь посвященному предоставлялась последняя возможность вернуться, если пожелает. Когда он решал, что пойдет дальше, то подвергался огненному искусу, проходя через залу, наполненную зажженными горючими веществами, образующими огненные стены.

Пол был устлан решетками из докрасна накаливаемых железных полос, между которыми оставались узкие промежутки, куда неофит мог ступать без опаски. Когда он преодолевал эту преграду, ему предстояло выдержать искусу посредством воды. Широкий и темный канал, наполняемый водами Нила, преграждал ему путь. Поставив мерцающий факел себе на голову, он бросался в воду и переплывал на другой берег, где его ожидал главный искусу посредством воздуха. Из воды он выходил на платформу, которая вела к двери из слоновой кости с двумя медными стенами по обе стороны; к каждой стене было приделано по громадному колесу из такого же металла.

Тщетно силился неофит отворить дверь и, наконец, увидев два больших железных кольца в двери, ухватывался за них: вдруг платформа уходила из-под ног его, холодный ветер задувал его факел, два медных колеса вращались с грозной быстротой и оглушительным стуком, неофит в это время висел, ухватившись за кольца, над бездонною пропастью.

Но прежде чем он мог выбиться из сил, платформа становилась на свое место, двери из слоновой кости отворялись, и он видел перед собою великолепный храм, ярко освещенный и наполненный жрецами Изида, с иерофантом во главе, все в нарядах, соответствующих мистическому значению их обязанностей. На этом еще не оканчивался обряд посвящения.

Неофита подвергали посту на девятидневный срок. Ему предписывалось строгое молчание, и если он не нарушал его, то считался посвященным во внутреннее учение Изида. Его ставили перед тройной статуей Изида, Осириса и Горуса — еще одного символа Солнца, — где он клялся никогда не обнаруживать того, что ему передано в святилище, и сперва выпивал поданную ему первосвященником воду Леты для забвения всего, что слышал до состояния перерождения, а потом воду Мнемозины, дабы помнить все уроки мудрости, внушенной ему в мистериях.

Затем его вводили в самую сокровенную часть священного здания, где жрец обучал его, как применять находящиеся там символы. И после этого его всенародно объявляли лицом,

посвященным в мистерии Изиды — первую степень египетских религиозных обрядов.

Посвященные назывались эпоптами, то есть видящими вещи как они есть, тогда как перед тем они назывались систами, что означало совершенно противоположное. Выдать тайну считалось низостью и грозило самыми жестокими мерами».



Рис. 9. Божество Абраксас — покровитель магов античности.

В период античности маги поклонялись богу по имени Абраксас. От него, кстати, произошло знаменитое заклинание всех магов: «Абракадабра!», то есть буквально: «Верх и Низ, подчинитесь!»

Абраксас изображался в виде мифического существа с человеческим телом, петушиной головой и змеями (символ мудрости) вместо ног.

Интересно, что знаменитый доктор Фауст тоже поклонялся Абраксасу.

Большое внимание маги иллюзионного искусства древнего мира уделяли мастерству манипуляций.

На одном из древнеегипетских рисунков запечатлены два человека, которые заняты игрой, удивительно напоминающей так называемую «Игру в кубки».

Трюк «Игра в кубки» входит в пятерку иллюзионных чудес, которые являются золотым фондом мирового развлекательного волшебства.

В криминальных кругах данный трюк сразу получил название «Три наперстка».

При показе этого трюка можно манипулировать самыми различными предметами, которые есть в данный момент под рукой.

Манипулирование камешками и круглыми мускатными орехами, которое составляло основу репертуара фокусников Древней Греции, дало название самой профессии иллюзиониста: «псефопайктес» (от «псефо» — камешек и «паизо» — играть).

Название иллюзиониста во Франции — «эскамотре» (от

«эскамот» — мускатный орех), в Италии — «джиокаторе ди буссолотти», что означает «играющий кубками», в Португалии — «пеллотикейро» — «орудующий шариками».

Летопись простого, но чрезвычайно популярного трюка «Игра в кубки» удивительна:

- египетские иллюзионисты, заканчивая этот трюк, превращали шары в цыплят;

- римских магов называли ацетабуляриями (от лат. *acetabulum* — банка уксуса), так как в своих фокусах с наперстками они использовали пустые банки;

- индийские фокусники применяли чашки с «макушками» и матерчатые шары, набитые хлопком;

- японские фокусники с давних времен используют мелкие чашки и шары из шелка;

- испанские фокусники для демонстрации этого трюка часто использовали скорлупки грецкого ореха и зерна гороха.

Первое упоминание о трюке «Игра в кубки» есть в трудах римского философа Луция Аннея Сенеки (ок. 4 г. до н. э. — ок. 65 г. н. э.), ставшего впоследствии сначала воспитателем, а потом советником известного римского императора Нерона.

Скорее, это даже не упоминание, а впечатление. Сенека отзывается о трюке с восхищением. Потом сообщает, что, честно говоря, не хотел бы знать его секрет. Наверное, он уже испытал разочарование, почти всегда возникающее у людей с философским складом мышления: если они узнают подлинную разгадку удивившего их иллюзиона, то чувствуют себя обманутыми, внезапно осознав, какой грубой материальностью рождена очаровавшая их тайна.

Первое описание «Игры с кубками» дал Алкифрон из Навкратиса, греческий ритор и грамматик начала III в. в своей книге «Дипнософистаи». Устами очевидца этого фокуса Алкифрон рассказывает:

«У меня было хорошее место, и я увидел много интересного. Все остальное я уже не помню... Но одно, когда я это увидел, то от изумления чуть не лишился дара речи. Человек вышел на середину, поставил перед собой стол, а на него три мисочки. Затем спрятал под ними три круглых белых камешка.

То он клал под каждую мисочку по камешку, а они оказывались бог весть каким образом все вместе под одной, то заставлял совсем исчезать из-под мисочек и показывал их во рту. Потом он их проглотил, дал подойти вплотную тем, кто стоял от него поблизости, и вынул камешек у одного из носа, у другого — из уха, у третьего — из головы, а когда они все оказались у него, заставил их вновь исчезнуть».

Принцип данного фокуса фантастически прост: он базируется на том или ином сочетании всего лишь двух манипуляционных приемов.

Первый прием: ложное перекалывание камешка из одной руки в другую — тогда камешек остается в первой руке, а вторая пантомимически помещает «пустоту» под мисочку. Естественно, впоследствии камешек из-под этой мисочки «пропадает». Второй прием: на скрытом удержании камешка в той или иной руке — в этом случае данный камешек неожиданно «возникает» под мисочкой, если предварительно поднять эту мисочку со стола пустой, а потом вернуть на стол, одновременно роняя под нее невидимый для зрителей камешек. Тогда мисочка накроет упавший на стол камешек, но не заметившая этого действия публика будет полагать, что под мисочкой ничего нет.

Иллюзионизм — магия публичного служения человеку. На этом пути магам приходилось нелегко, но они верно служили своему искусству. А ведь многие религии объявляли их еретиками.

Первым еретиком, публично упоминаемым в преданиях христианской церкви, был Симон-маг.

Легенды сообщают о нем много удивительного. По национальности он был евреем и, как утверждают, родился в самаритянском городе Гита. Его учителем магии был сектант Досифей, который говорил, что он послан богом и является Мессией, предсказанным пророками. За годы обучения Симон освоил иллюзионное искусство, действительные секреты, содержащиеся в преданиях магов. Он обладал наукой астрального огня и мог притягивать к себе его сильные вихри, становясь нечувствительным к боли и нескораемым. Симон обладал способностью подниматься и опускаться в воздухе. Он гипнотизировал на расстоянии тех, кто верил в него, и являлся верующим в различных ипостасях. Симон производил картины и образы, так что можно было видеть фантастические деревья в пустыне. Предметы могли двигаться в его присутствии.

Симон совершал все эти чудеса перед народом Самарии. Поскольку его действительные достижения соответствующим образом преувеличивались, чудотворец сходил за божественное существо.

Обретя известность в провинции, Симон направился в Рим, где император Нерон, которого привлекали все неординарные зрелища, стал расположен к нему. Озаренный славой мага, Симон изумлял коронованного глупца трюками, принятыми у фокусников. Симон обезглавливался, но после этого приветствовал императора головой, восстановленной на плечах.

Он заставлял предметы двигаться и двери открываться. Одним словом, действовал как доверенный медиум и стал официальным волшебником на оргиях Нерона и обедах Трималхиона.

Согласно авторам легенд, освободило евреев Рима от учения Симона то, что святой Петр сам посетил столицу мира. Нерон при помощи своих шпионов был быстро проинформирован о том, что новый производитель израильских чудес прибыл, чтобы начать войну против его собственного волшебника. Нерон решил свести их вместе для увеселения. Петроний и Ти-геллин, возможно, присутствовали при этом магическом состязании. «Мир вам», — сказал глава апостолов. «Нам нечего делать с вашим миром», — отвечал Симон. — Только войной истина будет открыта. Мир между противостоящими — это победа одного и поражение другого».

Святой Петр ответил: «Почему ты отвергаешь мир? Пороки людей создали войну, но мир всегда пребывает с добродетелью». «Добродетель — это сила и мастерство», — сказал Симон. — Что касается меня, то я смело встречаю огонь, я поднимаюсь в воздух, я оживляю растения, я превращаю камни в хлеб; а что делаешь ты?» — «Я молюсь за тебя», — сказал святой Петр, — чтобы ты не пал жертвой своих волшебств». — «Придержи свои молитвы; они не достигнут небес быстрее, чем я сам».

И волшебник прошел через окно и поднялся в воздух. То ли это совершилось при помощи аэростатических аппаратов, находившихся под его длинным одеянием, то ли он поднимался подобно конвульсионериям парижского дьякона, благодаря возбуждению астрального света, точно сказать нельзя. Во время этого феномена святой Петр молился на коленях. Симон внезапно с громким криком упал со сломанными костями.

Нерон заключил в темницу святого Петра, который показался ему менее искусным мастером волшебства, нежели Симон. Последний умер после своего падения. Определение «маг», добавленное к имени Симона, делает магию предметом ужаса для многих христиан. Но они тем не менее не прекращают чтить память царей-волхвов, которые поклонялись Спасителю в его яслях.

Широкую славу обрел и чудотворец Аполлоний Тианский, который сделал много полезного для людей, действуя как маг белой магии.



Рис. 10. Аполлоний Тианский.

Аполлоний родился приблизительно в 4 г. н. э. Когда ему исполнилось 14 лет, то школьные наставники отказались обучать юношу дальше, поскольку его ум далеко превосходил их собственный.

В 16 лет Аполлоний начал служить в храме города Эги после того, как дал клятву пифагорейца. Это была самая страшная клятва в союзе пифагорейцев магическим числом тетрактис: $(1 + 3 + 5 + 7) + (2 + 4 + 6 + 8) = 36$. Однажды случилось так, что один из посвященных не выдержал и проболтался. Боги не стерпели, и клятвopеступник погиб во время шторма. Число тетрактис можно прочесть не как обычно, а как нужный шифр, отдельно каждую цифру: три и шесть. Получается число Сатаны — три шестерки! Это прообраз числа зверя из бездны, использованного Иоанном Богословом спустя полтысячи лет в «Апокалипсисе». Следовательно, пифагореец Аполлоний клялся Сатаной — богом подземного царства, и именно он жестоко карал клятвopеступников.

Лично Аполлоний видел в мире только добро, противостоящее любому злу. Однажды верховный жрец храма Аполлона вручил ему медную карту и сказал, что на ней изображен путь в город богов. Спустя некоторое время Аполлоний отправился на Восток.

После долгого путешествия Аполлоний приблизился к азиатскому Олимпу. Здесь начали происходить странные явления. Дорога, по которой шли путешественники, сразу исчезала за спиной. Окрестности меняли свои очертания, и им казалось, что вся местность представляет собой сплошной мираж. На границе загадочной страны чудес навстречу им вышел прекрасный юноша и обратился к ним по-гречески, поскольку Аполлония здесь будто

бы ждали. Потом Аполлония представили правителю этой страны, которого Филострат называет Иархасом.

Легендарная страна поражала своими нескончаемыми загадками. Здесь были источники света, напоминающие прожектора. Светящиеся камни озаряли город и превращали день в ночь. Аполлоний видел левитацию, когда люди становились невесомыми и плавали в воздухе. Лишь только путешественники вошли в столовую и сели за стол, как четыре автомата-треножника подали им еду и напитки. Биограф Аполлония описывает это так: «Они, преисполненные жизни, катились с места на место, повинаясь повелениям богов».

Технологические достижения и интеллектуальное превосходство этого общества так поразили Аполлония, что он только кивнул головой, когда правитель Иархас изрек: «Вы пришли к людям, которые знают все».

Аполлоний получил задание от этих адептов из Азии: он должен был спрятать определенные талисманы или магниты в местах, которым предопределено сыграть большую роль в будущем. Кроме того, ему надлежало свергнуть римскую тиранию.

Греческий мыслитель отправился в Рим в тяжелое время: шло гонение на философов, инспирированное Нероном, и поэтому вскоре оказался перед судом. Когда дело дошло до прокурора и тот развернул свиток с обвинениями против Аполлония, то свиток странным образом оказался совершенно чистым, словно на нем ничего не писали! Поскольку не имеется обвинения, то не может быть и приговора. Аполлония освободили. После этого случая римские власти преисполнились суеверным страхом перед загадочным тианским философом.

Во времена императора Веспасиана Аполлонию жилось немного лучше, он был даже в числе почитаемых советников императора.

Когда цезарем стал Тит, новый повелитель обратился к Аполлонию со словами: «Я покорил Иерусалим. Но ты, Аполлоний, пленил меня».

При Домициане философа обвинили в антиримской деятельности. На суде Аполлоний проявлял откровенное пренебрежение к особе императора, которого знал еще ребенком. Неизвестно, чем бы все это закончилось, но патриции запомнили все те странные события, которые происходили при рассмотрении дела Аполлония во времена Нерона, а потому чувствовали себя неуютно. Домициан и его судьи попытались показать свою принципиальность и надеялись, что Аполлоний признает свою вину. Стоя перед римским императором, Аполлоний завернулся в

плащ и сказал: «Вы можете заточить мое тело, но не душу, Впрочем, и тело не в вашей власти». И здесь же исчез наподобие вспышки света — на глазах сотен свидетелей, находившихся в зале суда.

Событие произвело огромное впечатление на современников, да и свидетелей было множество. Очевидно, это были фокусы в стиле Дэвида Копперфилда.

Вскоре Аполлоний появился в Эфесе. В этом городе он пользовался огромной популярностью и всеобщим почитанием: в его честь даже возводили храмы!

Аполлоний Тианский оставил много примеров ясновидения. Например, в 96 г. в Эфесе на форуме, при множестве свидетелей, он внезапно замер и воскликнул: «Бейте тирана! Бейте!» Вскоре горожане Эфеса узнали, что именно в эту минуту в Риме был убит Домициан. Имеются свидетельства, что Аполлоний владел искусством левитации — поднимался в воздух в присутствии очевидцев. Филострат писал, что тианский философ «умел видеть природу вещей».

Современные исследователи считают, что Аполлоний обладал многими паранормальными способностями, однако были это врожденный дар или результат обучения, сказать невозможно.

Но это еще не все чудеса. Куда исчез этот чудодей? Известно, что он дожил до глубокой старости и примерно в возрасте ста шести лет вдруг исчез. Аполлоний не умер, такое событие не осталось бы незамеченным.

«О том, как умер Аполлоний — ежели умер, — рассказывают всякое...», — писал Флавий Филострат.

В анналах истории он числится «без вести пропавшим». Вот почему, помня о многих удивительных вещах, которые совершил этот человек, молва приписала ему бессмертие.

На протяжении многих сотен лет считалось, что Аполлоний, избежав смерти, продолжает скрываться среди людей. Прошла тысяча лет, и такой слух вроде бы подтвердился. В XII в. жил философ и алхимик, называвший себя Артефиусом. Его современники полагали, что под этим именем скрывается Аполлоний Тианский. До нашего времени дошло два произведения, которые подписаны Артефиусом: трактат о философском камне и сочинение о путях продления жизни. Скорее всего, об этих предметах мог написать только Аполлоний. После появления книгопечатания трактат Артефиуса о бессмертии увидел свет. В предисловии к нему говорилось, что автор имел особые основания для того, чтобы написать данную книгу, поскольку к этому времени он прожил 1025 лет. Трактат

полон намеков, недомолвок. Писавший словно старался обратиться к тем немногим людям, которые могли бы его понять.

«Жалкий глупец, — пишет Артефиус в своем обращении к читателю, — неужели ты настолько наивен, что думаешь, будто каждое наше слово следует понимать буквально и мы откроем тебе самую удивительную из тайн?»

«Магические сеансы» средневековья

Пергаментный фолиант «Инженерная и художественная волшебная книга», которая написана между 1430 и 1520 годами, дает представление о репертуаре иллюзионистов средневековья. На рисунках этого манускрипта изображены трюки с кубками и камешками, с веревками, с вогнутыми зеркалами, показаны фокусы «освобождения от цепей» и мгновенное «выращивание» цветов и травы из доски стола. Бродячие фокусники выступали при дворах феодалов с «магическими сеансами». Они исполняли иллюзионные трюки, чтобы придать большую убедительность опытам алхимии и астрологии, составлению гороскопов и предсказаниям будущего. На средневековых базарах выступали жонглеры, канатоходцы. Наглядную энциклопедию репертуара фокусников Европы того времени представляет картина великого голландского художника Питера Брейгеля Старшего, написанная мастером за четыре года до смерти по заказу одного монастыря. Называется она «Св. Иаков, свергающий с трона мага Гермогена и разгоняющий дьяволов». Прототипами для всей изображенной на полотне «нечисти» были бродячие комедианты и фокусники. Здесь и факир, протыкающий себе язык гвоздем, а правую руку — ножом, и гадалщик с ручной обезьянкой, и изрыгатель пламени, и шпагоглотатель, и человек без костей и т. д. Изображен на картине и мастер игры с кубками. Трое персонажей держат яйцо и волшебную палочку — классический реквизит иллюзионистов. У одного висит замок на губах. В левом углу на переднем плане изображено впечатляющее зрелище: на столе лежит человеческое туловище, а отдельно на медном блюде — его голова. Чтобы не оставалось сомнений, что голова отрублена, между головой и телом положен обоюдоострый меч. Уникальный предметный указатель, который оставил великий живописец, не только воссоздает историю иллюзионизма. Многие трюки тех времен — в практике сегодняшних фокусников. Факирский трюк с протыканием языка известен много веков. Зрители всегда замечали, что, перед тем как начать данный трюк, факир обязательно вытирает свой язык платком. Этого движения достаточно, чтобы взять в рот муляжный эскалоп, например из говядины. Фальшивый язык можно прибавить к столу гвоздем, резать ножом, прижигать, терзать как угодно. С изрыгателем пламени все ясно: он выдувает горючую смесь, которая эффектно вспыхивает. Шпагоглотатель заглатывает холодное оружие по-настоящему. Для этого необходима длительная тренировка. Шпага погружалась в гибкую трубку, которая предварительно

заглатывалась. Интересно, что шпагоглотатели навели медиков на идею об исследовании желудка зондом. Секрет фокуса с замком, запирающим уста, заключен в конструкции замка. Этот древнейший аксессуар сохранился в цирковом искусстве без изменений, а сам трюк перешел в жанр клоунады. Прошло время, и пародийной стала фигура гадалщика с обезьянкой. В средневековой Европе эта забава была широко распространена. По знаку хозяина обезьяна доставала из шкатулки билет, на котором предсказывалось будущее клиента, заплатившего мелкую монетку. Часто во избежание недоразумений гадалщики на билете писали цитату из Библии — источник вне всяких подозрений! Интересно, что этот номер оставил свой след во французском языке. В те времена власти города взимали плату за право въезда. Когда к городским воротам подходила группа бродячих комедиантов, с них плату брали «натурой»: для стражи артисты давали бесплатное представление, заканчивавшееся сеансом гадания. Это и называлось заплатить «обезьянней монетой», то есть не заплатить ничего. Представители церкви не могли спокойно смотреть на возрастание популярности иллюзионного искусства, которое, по мнению духовенства, «пользовалось дьявольским могуществом» и поэтому подлежало безжалостному уничтожению. Используемыми зловерные дьявольские козни начали считать не только странствующих фокусников и конструкторов иллюзионных автоматов, но и ученых-естествоиспытателей. Например, водяные часы с автоматической музыкой, которые Гарун-аль-Рашид подарил императору Карлу Великому, народная молва в странах Западной Европы упорно называла «дьявольским сосудом».



Рис. 11. Альберт Великий

Альберт фон Больштедт (1193–1280), прозванный Великим, ученый доминиканский монах, богослов и естествоиспытатель, в

воспоминаниях современников предстает как волшебник. Например, в январе 1249 г. он принимал в саду доминиканского монастыря нидерландского короля Вильгельма. Невзирая на зимний холод, весь сад цвел. Но лишь только была прочтена послеобеденная молитва, цветы и листья исчезли. По мнению современников, это свидетельствовало о вмешательстве нечистой силы. Известный философ и теолог Фома Аквинский в молодости был учеником Альберта в кельнской доминиканской школе. Однажды Альберт пригласил его в тайную мастерскую, где занимался научными экспериментами и строил движущиеся и звучащие автоматы. Фома увидел фигуру женщины, приветствовавшую его поднятием руки и восклицанием. Сочтя ее дьявольским наваждением и стараясь избавиться от этого зрелища, он бросился на «женщину» с палкой. Фигура рухнула. Вошел Альберт и в гневе закричал: «Фома, Фома, что ты наделал? Ты уничтожил мою тридцатилетнюю работу!». За свои эксперименты Альберт был объявлен магом. Ему пришлось сложить с себя епископскую мантию. Сама церковь достаточно широко использовала фокусы различного порядка. С незапамятных времен в некоторых католических храмах происходит «чудо» — растворение серебряного креста в «святой воде». Металлический предмет дают целовать верующим, а потом опускают в сосуд, наполненный чистой водой. Вода действительно чистая, но горячая, и тонкий крест из легкоплавкого металла расплавляется в ней. Неаполитанский собор со дня своего основания славился «великим чудом». Там с VI в. в двух сосудах хранится кровь святого великомученика Януария, казненного за верность христианству. Эта кровь, оказывается, не только не иссохла, но даже самопроизвольно закипает раз в год, во время богослужения в честь святого. Позже это «чудо» было разоблачено. Красная жидкость в священных сосудах состояла из особых веществ. Достаточно того, чтобы при большом скоплении молящихся и обилии зажженных свечей температура воздуха в соборе достигла 25–30 °С, как жидкость начинала кипеть. Обладатели «чуда» извлекали из этого спектакля политическую и экономическую выгоду. С этим чудом приключилась интересная вещь. В 1799 г. французские революционные войска захватили Неаполь и объявили его республикой. Командующий французской армией, генерал Шампийонне, пожелал увидеть знаменитое «чудо». Оно было показано и даже в неподобающий день. Когда же революционные порядки стали не устраивать церковнослужителей, они приняли решение немного «поспекулировать» на этом представлении. Церковная служба шла как обычно, архиепископ, кардинал

Дзурло, все никак не мог умолить святого Януария снова явить чудо для другого генерала Макдональда, который сменил Шампионне. Характер у Макдональда был твердый, посему он послал штабного офицера сообщить священникам, что если чуда не произойдет, то кардинал будет расстрелян... за контрреволюционную пропаганду. Поскольку секрет чуда был достаточно простой, естественно, что оно тотчас же свершилось. Кардинал взял один из сосудов в руки (согревая сосуд). После «горячей молитвы» кровь в сосуде закипела. После этого кардинал обратился к верующей пастве и сообщил, что святой Януарий благословляет новый порядок. Создание в европейских городах цеховых организаций ремесленного сословия, куда входил и цех фокусников, спасло иллюзионное искусство. Помогло и то, что начался великий прогрессивный переворот в истории человечества — эпоха Возрождения. На смену догматизму, который насаждали церковники, постепенно приходило свободомыслие. Людьми овладел беспокойный дух пытливости, поисков, их увлекала страсть к путешествиям, изобретениям и открытиям. Идею ничтожности земных созданий вытеснил интерес к окружающему миру, прежде всего к человеку. Из вновь открытых сокровищ античной литературы возникал благородный облик гармоничного человека. Эпоха Возрождения оставила неизгладимый след во всех сферах человеческой деятельности. Под влиянием идей гуманизма произошло обновление содержания и выразительности всех видов искусства, в том числе и иллюзионного.



Рис. 12. Леонардо да Винчи

Ведь им занимались и великие люди, например Леонардо да Винчи. Изобретения и открытия великого Леонардо да Винчи охватывают все области знания (их более пятидесяти), полностью предвосхищая основные направления развития современной

цивилизации. Так, в 1498 г. Леонардо для встречи в Милане французского короля Людовика XII сконструировал механического льва, который, сделав несколько шагов, распахивал свою грудную клетку и показывал внутренности, заполненные «лилиями» (геральдический цветок короля). Ученый является изобретателем скафандра, подводной лодки, парохода, ластов. У него есть рукопись, в которой говорится о возможности погружения на большую глубину без скафандра благодаря использованию особой газовой смеси (ее секрет он сознательно уничтожил). Чтобы ее изобрести, необходимо было хорошо разбираться в биохимических процессах человеческого организма, которые были совершенно неизвестны в то время! Леонардо практиковал специальные психотехнические упражнения, восходящие к эзотерическим практикам пифагорейцев и... современной нейролингвистике, чтобы обострить свое восприятие мира, улучшить память и развить воображение. Создается впечатление, что он знал эволюционные ключи к тайнам человеческой психики. Один из секретов Леонардо да Винчи заключался в особой формуле сна: он спал по 15 минут каждые 4 часа, сокращая таким образом свой суточный сон с 8 до 1,5 часа. Благодаря этому гений сэкономил 75 % времени сна, что фактически удлинило его жизнь до 100 лет! В практике эзотерики подобные методики известны с древних времен, но они всегда считались настолько секретными, что, как и другие психо- и мнемотехники, ни в коем случае не предавались гласности. Знаменитый художник был великолепным фокусником (современники говорили откровеннее — маг). Леонардо мог вызывать из кипящей жидкости многоцветное пламя, вливая в нее вино; легко превращал белое вино в красное; одним ударом ломал трость, концы которой были положены на два стакана, не разбив ни один из них; наносил на конец пера немного своей слюны — и надпись на бумаге становилась черной. Чудеса, которые показывал Леонардо, настолько впечатляли современников, что его всерьез подозревали в служении «черной магии». Очень сильным магом являлся Иоганн Гейденберг (1462–1516), которого называли Тритемием по месту, где он родился (неподалеку от города Трира). Уже в юные годы он стал аббатом бенедиктинского монастыря в Спонгейме. Под его руководством аббатство быстро превратилось в духовный центр всей Европы. Выдающийся алхимик, астроном, каббалист, всеведущий маг, Тритемий казался великим учителем не только императору Максимилиану, но и многим другим князьям. Необыкновенные способности Тритемия вызывать духов были известны всем. В своей книге Иоганн Вейер (1563 г.) рассказал о сенсационном

заседании при дворе императора в Инсбруке: «Романтически настроенный император и его придворные спорили о том, были ли воспетые Гомером герои выше и сильнее современных воинов. Тритемий, который также присутствовал как гость при дворе императора, взялся за определенную мзду (!) решить этот спор, он сказал, что вызовет духов двух героев — Гектора и Ахилла. Он потребовал от присутствующих, чтобы они хранили полное молчание, когда явятся духи. Маг очертил вокруг трона, на котором сидел император, большой круг, произнося непонятные формулы из книжки. Тут весь дом потряс стук в дверь. Появился Гектор, который был значительно выше обычного человека, глаза его пылали. За ним явился Ахилл, не уступавший ему в мощи. Они учтиво поклонились императору, трижды прошли мимо него вперед и назад и потом исчезли. Потом явился царь Давид, на голове у него была корона, в руке — арфа. Видеть его было приятнее, чем Гектора и Ахилла. Давид также трижды прошелся перед Максимилианом, но не поклонился ему. Дело в том, что, как пояснил маг кайзеру, род Давида, из которого вышел Христос, выше всех родов, даже Габсбургов. Таким образом, Тритемию удалось не только вызвать изумление придворных, но и разбудить в них желание поближе познакомиться с магией, которая считалась языческой и нехристианской. Сам Тритемий, похоже, черпал свои знания из какого-то источника в форме таинственного посвящения, например, он сообщал в письме своему другу, монаху-кармелиту из Хене-вы, что, благодаря ночному видению духов, которые осведомляли его обо всем (!), он стал обладателем знаний, «которые скрыты от всех остальных людей». Иллюзионные фокусы того времени были достаточно впечатляющими. Иоганн Вольфганг Гете, большой знаток средневековья, точно описал некоторые из них в своем бессмертном «Фаусте». Вино бьет фонтаном из стола, а потом загорается. Маргарита медленно освобождается от оков. Мефистофель говорит об обезглавленном, несущем свою голову под мышкой. У гетевского Фауста были прототипы. Например, имя Иоганна Фауста, бакалавра теологии, значится в списках Гейдельбергского университета за 1509 г. Известно, что он занимался магическими трюками, знахарством, алхимией, составлял гороскопы. Он вел беспорядочный образ жизни и неожиданно, словно призрак, появлялся то тут, то там, смущая и возмущая публику. Еще при жизни об этой личности стали складываться легенды, в которых переплелись старинные предания о магах, анекдоты о бродячих школярах, мотивы средневековой демонологической литературы. В народной среде к Фаусту относились не всерьез, а скорее с сожалением и

насмешкой: Выехал Фауст, держась за бока, Из Ауэрбахского погребка, Сидя верхом на бочке с вином, И это видели все кругом. Постигнул черную магию он, И чертом за это был награжден. Фауст пользовался покровительством судьбы, недаром его имя по-латыни значит «приносящий счастье, счастливчик». Фауст мастерски владел искусством внушения — суггестии, которое часто спасало его в трудных ситуациях. Иногда оно принимало форму массового гипноза. Например, в 1606 г. он пообещал подвыпившей компании, что заставит вырасти из стола виноградную лозу со спелыми ягодами. «Собственно говоря, он пообещал им, что они получают все, что хотят, и все они пожелали виноградную лозу со спелыми ягодами, поскольку думали, что в это время года (была зима) ему никак не удастся найти виноград. Фауст пообещал, что виноград тут же вырастет из стола, он только поставил условие, чтобы все хранили полное молчание и сидели спокойно, пока он не разрешит отрезать грозди, в противном случае им угрожает смерть. После того как присутствовавшие обещали ему исполнить это требование, он затуманил глаза и чувства подвыпившей компании так, что всем показалось, что из стола вырос виноградный куст, увешанный крупными виноградными гроздьями. Пораженные увиденным, одурманенные люди схватились за ножи, чтобы начать отрезать кисти. Фауст довольно долго держал их в этом гипнозе, пока видение с ягодами не рассеялось, и тут люди увидели внезапно, что принимали за ягоды носы своих собутыльников и собирались их отрезать». Как и Фауст, другие маги-фокусники тоже искали философский камень и эликсир жизни. Они торговали чудесным эликсиром, нескольких капель которого было достаточно, чтобы из любого металла делать золото. Для доказательства в тигель с кипящей жидкостью опускали волшебную палочку. В эту палочку, полую внутри, заранее вкладывались кусочки золота, и когда отверстие открывалось, золото оказывалось в тигле. Поначалу «волшебная» палочка служила одним из магических приспособлений и якобы обладала свойством указывать направление движения вражеских армий, изобличать воров и убийц, обнаруживать места, где рыть колодцы. Врач и естествоиспытатель Парацельс (1493–1541) рассказывал, что германские рудокопы с помощью ореховой «волшебной» палочки отыскивали залежи руды. Вместе с некоторыми магическими формулами «волшебная» палочка с течением времени стала традиционным аксессуаром артистов-иллюзионистов. Сам Парацельс знал и любил показывать фокусы. Например, он демонстрировал картину, на которой был изображен зимний пейзаж: деревья, пригорки, покрытые снегом. Дав зрителям

полюбоваться полотном, Парацельс на глазах у публики превращал зиму в лето: деревья одевались листвою, а на пригорках появлялась нежно-зеленая трава. Чудо? Однако чудес на свете не бывает. В действительности в роли волшебника в данном опыте выступала химия. При обычной температуре раствор хлорида кобальта, к которому примешано некоторое количество хлорида никеля или железа, бесцветен. Но если им что-либо написать, дать просохнуть, а потом хотя бы слабо подогреть, то он приобретает красивую зеленоватую окраску. Такими растворами и пользовался Парацельс, создавая свой чудопейзаж. В нужный момент ученый незаметно для присутствующих зажигал находившуюся за картиной свечу, и на полотне, словно в сказке, происходила изумлявшая публику смена времен года. Блестки настоящего художественного мастерства, сверкавшие в невообразимой смеси шарлатанства и знахарства, делали выступления средневековых иллюзионистов излюбленным народным зрелищем. Английский путешественник Кориат, описывая в 1661 г. свою поездку по Италии, рассказывал: «Я видел замечательные и чудесные вещи, проделанные некоторыми из этих монтимбанков. Я видел, как один из них держал в руке гадюку, играл с ее жалом в течение четверти часа и все же не был ужален, хотя всякий другой человек был бы искусан ею до смерти. Он уверил нас всех, что гадюка происходит по прямой линии от той гадюки, которую вынул своими руками святой Павел на острове Мелита, ныне называемом Мальта, и которая не ужалила его; кроме того, он сказал нам, что гадюка эта жалит одних, а других не трогает. Я видел также монтимбанка, который резал и колол ножом свою обнаженную руку, так что жалко было на него смотреть, ибо кровь струилась из его руки в изобилии; потом же он помазал руку каким-то маслом, с помощью которого мгновенно остановил кровотечение и так замечательно залечил раны и порезы, что, когда он затем снова показал свою руку, мы не могли обнаружить на ней ни малейшего следа шрама... Кроме того, я видел такие необычайные фокусы, что никто не поверит моему рассказу о них».



Рис. 13. Мудрый Мерлин

В самой Англии идеалом волшебника являлся мудрый Мерлин. Легендарная деятельность мага Мерлина отражает сверхспособности этого загадочного человека-феномена. Необычные возможности будущего советника английских королей начали проявляться с момента его появления на свет. Мерлин произошел, согласно преданию, от земной женщины-монахини и дьявола. Будучи крещеным, Мерлин смог порвать с темными силами и никогда не применял магию против людей. Благодаря связям с природными силами Мерлин мог превращать ночь в день, сушу в море и наоборот. С помощью Мерлина король Вортигерн мог получить все, что пожелает. Многие свои чудеса маг осуществлял при помощи музыки. Британские легенды рассказывают, что музыка, особые ритмические музыкальные ритмы помогли Мерлину переносить гигантские камни-глыбы величественного комплекса Стоунхеджа. Силой волшебной магии Мерлин перенес огромные камни из Ирландии в Англию через море. Некоторые из них были высотой 4 метра и весили 25 тонн. Маг Мерлин мог превращать кого-то в нечто другое. Он придал королю Утеру Пендрагону облик Горлеяса — мужа красавицы Игерны, который мешал королевской прихоти. Изменение обличья помогло королю зачать сына Артура, будущего наследника трона и рыцаря — предводителя бриттов. И Артуру иногда Мерлин оказывал помощь в изменении облика, чтобы определить преданность придворных, узнать планы друзей и врагов. Механизм изменения облика не описан. Строки об изготовлении Мерлином волшебного зеркала показывают знакомство бриттского мага с магией Востока, с магией зеркал

как действенных ключей для проникновения в астральный мир:

Мерлин сделал стеклянный шар
И дал его королю Ринсу для защиты,
И когда враги его королевства собирались напасть,
Он знал об их планах еще до того,
Как к нему приходили известия о готовящемся
нападении.
Это был знаменитый дар правителю,
Достойный хорошей награды,
Ведь он помогал предотвратить измену и победить врага,
Да прославится его царство...

Чувство ответственности за царство бриттов — основной двигатель деяний мага Мерлина. Необычайно выразительно это раскрылось в действиях по возведению на престол короля — воина Артура...Семнадцать лет прошло после смерти короля Утера. Войны не затихали в стране. Необходимо было избрать нового короля — сюзерена Британии, который установил бы в стране мир и возродил ее былую славу. Рыцари спросили у мудрейшего Мерлина, как избрать короля, если все бароны не согласны между собой. Мерлин ответил:

— Я укажу верный способ, как прекратить смуту. Надо кликнуть клич по всей Британии, чтобы съехались в город Лондон все короли, герцоги и рыцари. Откройте ворота и для простого народа. А я призову на помощь свое чародейное искусство. И совершится великое чудо. Меч укажет избранника. Мерлин вышел на городскую площадь, взмахнул рукой, и вдруг посреди площади появилась глыба камня. На этой глыбе стояла железная наковальня, а в нее был глубоко всажен обнаженный меч. На рукояти горела золотая надпись:

Кто вырвет клинок из железных теснин,
Тот законный Британии властелин.

В день Рождества со всех концов Британии в Лондон съехались короли и герцоги: каждый мечтал надеть на себя корону Утэра Пендрагона. Вокруг наковальни десять воинов день и ночь несут почетную стражу — стерегут чудесный меч... Храбрые и могучие рыцари один за другим пробовали свои силы, но меч не выходил из наковальни. Уже перед заходом солнца, когда все потеряли надежду на счастье, на площади появился старик в темном плаще — сам волшебник Мерлин. За руку он вел

юношу Артура к наковальне. Артур на глазах у всех легко вырвал меч из наковальни и снова вложил его. Так он стал великим королем. Профессия фокусника приносила немалый доход, посему число бродячих иллюзионистов возрастало. В 1397 г. во Франкфурт на съезд рейнских курфюрстов по случаю избрания короля явились иллюзионисты «числом не менее пяти сотен». Некоторые из них становились придворными фокусниками-шутами. Мэтр Гонэн, первый известный нам французский ярмарочный иллюзионист и родоначальник целой династии фокусников, был в XVI в. взят на службу к королю Франциску I. Его сын, носивший то же имя, снова вернулся в ярмарочные балаганы. Еще один мэтр Гонэн выступал в XVII в. на Новом мосту в Париже (его описал в своей новелле «Вошебная рука» Жерар де Нерваль).

Популярность этого фокусника была настолько велика, что и теперь французы говорят о ловкаче: «Это мэтр Гонэн». Существует также пословица: «Maitre Ganin est mort, le monde n'est pas grue» — «Гонэн умер, теперь нас никто не обманет». По всей Европе гремела слава врача и колдуна Мишеля Нострадамуса (1503–1566). Историк Этингер писал: «Среди фолиантов, черепов, песочных часов, циркулей, реторт и всевозможных научных принадлежностей сидел большого роста человек, одетый в широкое черное одеяние, опоясанное белым кушаком с вышитыми на нем иероглифами. Этот человек был Нострадамус, которого пригласила ко двору Екатерина Медичи, супруга дофина. Мишель Нострадамус, родившийся в 1503 г. в Сан-Реми, походил на столетнего старика, несмотря на то, что от роду ему было не больше пятидесяти трех лет. Ночные бдения и научные занятия, утомлявшие его душу и тело, избороздили его лоб глубокими морщинами; жидкие волосы обрамляли его лысеющую голову; длинная, дико растущая с сильной проседью борода оттеняла его изможденное худощавое лицо, имевшее в себе что-то могильное и в высшей степени отталкивающее. Всякий, кто в первый раз видел этого человека, испытывал под его взглядом жуткое чувство, от которого сжималось сердце. Это главным образом оттого, что общественное мнение приписывало ему бездонную ученость и считало его в то же время опаснейшим человеком, заключившим договор с подземными силами и продавшим дьяволу свою душу. За это, как уверяли, дьявол посвятил его в тайны природы и открыл ему вещи, которые не удалось еще исследовать ни одному смертному: он мог прочесть по звездам судьбу человека, мог предсказать будущее, приготовить эликсир, обеспечивающий вечное здоровье; он мог даже — что было высшим выражением его сатанинской мудрости — приготовить настоящее золото из неблагородных металлов...».

Величайший маг и волшебник Нострадамус пользовался малоизвестным на то время аппаратом «латерна магика» и трехгранными стеклянными призмами. Нострадамус устраивал своеобразные иллюзионные представления, чтобы нагляднее показать удивительные свойства этих оптических приборов. Демонстрацию опытов он проводил в кабинете с дубовым потолком, разделенным перпендикулярными балками на квадраты. Один из квадратов открывался, и в отверстие вниз головой опускалась кукла, сидевшая в кресле. Зрители, находившиеся за дверью, по очереди заглядывали в узкую щель, прорезанную в перегородке, куда была вставлена трехгранная призма. Тому, кто смотрел в щель, казалось, что фигура в кресле вырастала из-под пола и потом снова опускалась туда же (в это время куклу втягивали вверх и закрывали отверстие в потолке). После этого зрителей впускали в кабинет. Самый тщательный осмотр пола, конечно, не позволял обнаружить никаких следов люка. Оптический же трюк воспринимался как явное чудо. Нострадамус показывал этот фокус французской королеве Екатерине Медичи, которая истолковала его как пророческое видение. Королеве казалось, что фигура в кресле — ее заклятый враг, соперник ее сына и будущий вождь гугенотов Генрих Наваррский, сидящий на французском троне. Власть предрекавшие побаивались людей, подобных Мишелю Нострадамусу, но более низестоящих иллюзионистов могла ждать жестокая кара лишь за то, что человек просто не понравился придворным кругам. Например, в Германии фокусник мог быть осужден тайным судом и подвергнут наказанию «Поцелуй Девы». Осужденный на эту участь должен был поцеловать статую Святой Девы, стоявшую в подземелье. Это была бронзовая статуя громадных размеров. Когда подходили к статуе и касались ее, она раскрывалась надвое и обнаруживала внутренность, утыканную длинными, острыми гвоздями и заостренными клинками. Дверцы тоже были утыканы оружием, и на каждой, примерно на высоте человеческой головы, было по гвоздю длинее остальных. Эти два гвоздя выкалывали глаза. Когда дверцы раскрывались, жертва с помощью тайного механизма втягивалась во внутренность этой страшной статуи, и дверцы затворялись. Там несчастного пронзали ножи и гвозди, и через полминуты пол, состоявший из опускающей двери, раскрывался и несчастный проваливался вниз. Но там его ожидали мучения еще страшнее: под опускающей дверью находились шесть больших деревянных валов, расположенных парами, один над другим. Таких пар было три. Валы были снабжены острыми клинками. Расстояние между верхней парой

параллельных валов было такое, что человеческое тело лежало между ними. Средняя пара была ближе, нижняя совсем близко. Под этим страшным аппаратом было отверстие, в котором слышался плеск воды. Механизм, отворявший двери статуи, также приводил в движение валы. Жертва, уже страшно изувеченная и с выколотыми глазами, падала в опускающую дверь между верхней парой валов, и тело ее разрезалось со всех сторон ножами, которыми были утыканы валы. В этом обезображенном состоянии трепещущая масса падала между второй и ближе сдвинутой парой валов и, вся изрубленная, попадала на самую нижнюю пару, которая превращала ее в маленькие куски, падавшие в ручей, протекавший внизу и уносивший ее. Таким образом, не оставалось никаких следов этого жесточайшего преступления. Фокусники, ремеслом которых было волшебство и магия, случалось, попадали в разряд лиц, связанных с нечистой силой. Сохранилось большое число указов о сожжении фокусников заживо, наравне с ведьмами. В начале XVI в. девочка-иллюзионистка, показывавшая в Кельне незамысловатый трюк с разрезанным шейным платком, который потом оказывался целым, была признана колдуньей и попала на костер. Священная инквизиция Реймса подвергла жестоким пыткам некоего Жана Риго, «протыкавшего всенародно язык без всякой боли». Это обстоятельство посчитали чрезвычайно существенным для обвинения, поскольку способность переносить боль считалась доказательством сговора с дьяволом. Фокусы той эпохи были эффектными, несложными, недорогими. Например, фокусы с водой и жидкостями. В трюке «Волшебная бутылка» из сосуда, по заказу публики, наливали три вида жидкости — то молоко, то вино, то воду. При более сложных конструкциях сосуда — гораздо большее число напитков. Разноцветность жидкостям сообщали различные красители, нанесенные по краям чашки или бутылки или выливаемые через различные скрытые в горлышке трубочки.

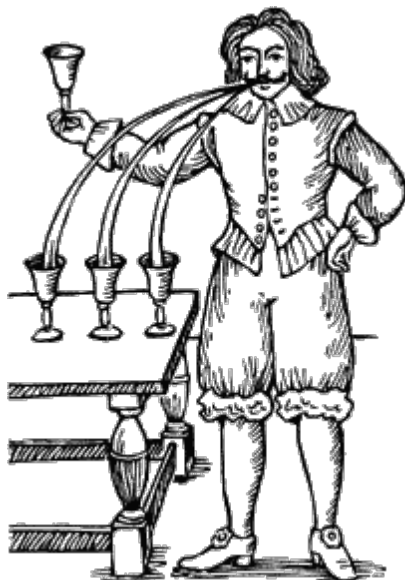


Рис. 14. Флориан Маршан наполняет бокалы

В 1630–1640 гг. иллюзионисты Жан Руайе и Флориан Маршан из Тура показывали свое искусство по всей Европе. Выпив несколько стаканов теплой бесцветной воды, они потом выпускали изо рта фонтаны разноцветных жидкостей. Флориан Маршан запечатлен на старинной гравюре выдувающим изо рта три разноцветные струи точно в три бокала, стоящих на столе. Одним из секретов было то, что во рту скрывался полый зазубник с тремя отделениями, содержащими краситель.

Вода, выжимаемая из желудка (не изо рта!), проходя через три отверстия зазубника, окрашивалась и метко попадала в бокалы. По мнению многих зрителей, в этом было нечто невероятное, а следовательно, сатанинское.

По доносу попав в Риме в лапы священной инквизиции, Жан Руайе с большим трудом спасся: пришлось поневоле открыть свой профессиональный секрет.

После этого Руайе получил официальное свидетельство о том, что трюк производится естественным путем, а не при помощи дьявола. Интересно, что простых фокусников преследовали чаще, нежели алхимиков-фокусников. Уж слишком велика была вера властителей тогдашнего времени, что маги алхимии дадут им много-много золота. Фокусные трюки плутоватых алхимиков были разнообразны.

Как уже говорилось, «волшебная» палочка была, в основном, деревянная. Ее нижняя полая часть сгорала в расплаве, и таким изящным способом уничтожалось вещественное доказательство быстрее, чем у кого-нибудь могло возникнуть подозрение и

желание рассмотреть «волшебную» палочку поближе. Во время экспериментов «золотых дел мастера» проявляли необычайную изворотливость. Они использовали тигли с двойным дном, из которых при накаливании выливалось золото, или угли с запаянным внутри золотом. Иногда успеху способствовала золотая пыль — ее вдували в расплав вместе с воздухом, накачиваемым воздуходувкой.

В некоторых почти безупречных демонстрациях сразу невозможно было разгадать обман. Швейцарец Турнейсер, алхимик и чудо-доктор, однажды наполовину превратил железный гвоздь в золотой, и произошло это на глазах одного кардинала, который все засвидетельствовал письменно: «Турнейсер опустил раскаленный гвоздь в красную протраву, и опущенный конец превратился в золото. Произошло это в Риме 20 ноября 1586 г.». Гвоздь долгое время выставлялся для осмотра публики как доказательство истинного алхимического мастерства.

Позже обман раскрылся. Турнейсер обманул зрителей простым фокусом. С большим искусством он припаял к железному гвоздю золотое острие, которое покрыл соответствующей краской. В процессе алхимической операции окраска исчезла, и одураченные зрители увидели блеск золота. С помощью интересного фокуса польский алхимик Сендивогиус провел императора Фердинанда II, правившего с 1619 по 1637 гг. Сендивогиус спаял золотую фольгу с серебряной пластиной и отдал ее в чеканку.

Золотую часть он покрыл ртутью, в результате чего образовалась твердая серебристая амальгама, которую по внешнему виду нельзя было отличить от серебра. Подготовленную монету польский алхимик залил с одной стороны какой-то таинственной эссенцией, а потом засунул в пламя. Смоченная сторона монеты превратилась в золото, конечно, на ту глубину, на которую могла «проникнуть» эссенция. В пламени ртуть улетучилась, осталось золото. Вот и вся тайна превращения серебра в золото.

Так же как и сейчас иллюзионисты в цирке, «алхимики» из числа мошенников пользовались в своих опытах услугами искусно спрятанных в потайных местах помощников...Зрители собрались посмотреть алхимическое чудо. Для небольшого швейцарского городка это было действительно необычно. Было объявлено, что сейчас в сосуде после нагревания содержимого публика увидит пресловутый «металл всех металлов».

После необходимых приготовлений зрители и сам «мастер золотых дел» удалились из помещения, в котором показывался

опыт. Золото рождалось в колбе как бы «само собой», без видимого мошенничества. Вернувшиеся через положенное, определенное «мастером», время люди с изумлением обнаруживали в склянке золото чистейшей пробы. Но однажды обман был разоблачен.

Оказалось, что в комнате, где проводился опыт, заблаговременно прятался мальчик, помощник фокусника, который в момент отсутствия людей в помещении незаметно подбрасывал золотой порошок в колбу, наполненную «философским камнем». «Алхимик» попался на мошенничестве: его осыпали золотыми блестками и повесили на позолоченной виселице.

Примитив алхимии не сбил с верного пути иллюзионное искусство, тем более что у него всегда оказывались достойные помощники. Одним из них стал Джон Ди. Ученый мистик, маг, опережая на пять веков разработчиков современной робототехники, конструировал автоматы, которые, по его замыслу, должны работать вместо человека.

Начал он с создания роботов-животных: смастерил прыгающую лягушку, металлических движущихся крабов и сколопендр, ползающую и шипящую (!) змею и летающего жука. Жука он выпустил в театр во время представления, вызвав тем самым неописуемую панику среди зрителей и давку в дверях. Джона обвинили в колдовстве и выгнали из университета. Модель летающего жука по сей день никто не смог повторить.

Таланты Джона Ди заметила секретная служба и вскоре он стал агентом Британской короны, доверенным лицом самой королевы. Личные донесения британской королеве Джон Ди подписывал кодом «007». Писатель Иэн Флеминг — создатель Джеймса Бонда, скорее всего, знал об этом. Однако даже Флеминг не смог узнать, откуда у Ди такая странная фамилия.

Джон Ди собирал сведения о Северной Америке, изучал квадриум наук (арифметику, геометрию, химию и астрономию). Джон Ди проводил интересные опыты по превращению металлов в золото. \ Таланты этого гиганта эпохи Возрождения были признаны в ряде стран Европы. Даже российский царь Федор Иванович предлагал ему должность придворного медика. В Праге Джон Ди провел три года — с 1581-го по 1583-й. Он работал непосредственно при дворе Рудольфа Второго, которого прозвали «королем алхимиков». Неизвестно, когда и где состоялось знакомство Джона Ди с медиумом Эдвардом Келли.

Этот союз положил начало уникальным экспериментам, которые получили название иенохейских — по имени Еноха — одного из пророков, которые, согласно Книге Бытия, при жизни

были вознесены на небо. Под руководством Келли Джон Ди не раз вступал в контакт с некими духами, впадая на глазах у изумленной публики в транс и произнося в таком состоянии речи на неведомом языке.

Ходили слухи, что Джон Ди немного мошенник, который зарабатывает подобным образом средства на хлеб насущный. Первый сеанс, в ходе которого был достигнут контакт с иным миром, состоялся в 1581 г. В магическом кристалле медиум увидел ангела Уриэля, который объяснил, как создать восковой талисман-печать Зимета, при помощи которого можно легко вступать в контакт с запредельным миром. Небесные собеседники объяснили Келли и Ди способ общения с ними и передали алфавит ангельского или иенохейского языка.

Медиумы уверяли, что ангелы продиктовали им 19 поэтических текстов, которые сейчас известны под названием «Иенохейских ключей». Ангелы давали своим земным агентам указание, что говорить монархам, как планировать свои дальнейшие путешествия. Ангелы даже указали англичанам, как надо вести подготовку к встрече с испанской «Непобедимой армадой».

Канадский ученый Дональд Тайсон, исследователь наследия Джона Ди, полагает, что его герой получал информацию из конфиденциального источника и передавал ее от ангелов по цепочке дальше. «Хотя, впрочем, многие полагают, что слова ангелов являются сознательной информацией Эдварда Келли, — оговаривается Тайсон, — либо фантазиями, порожденными подсознанием Ди во время сеансов».

Австралийский лингвист, профессор Дональд Лейкок проанализировал «ангельский язык» при помощи компьютера. Оказалось, что «ангельский язык» обладает многими характеристиками, которые присущи любому полноценному языку, имеет свой синтаксис, грамматику, большой словарный запас. Хотя это и не является доказательством подлинности контактов с ангелами. Учитывая тайную деятельность Джона Ди, язык, непонятный другим, мог ему понадобиться для агентурной деятельности. Это мог быть просто секретный персональный код, при помощи которого только посвященные могли вести разговор и переписку, не опасаясь, что содержание беседы или письма станет известно посторонним.

Именно поэтому и надо было внушить богобоязненным людям, что перед ними — ангельское наречие. Составленный Лейкоком словарь «ангельского наречия» широко используется исследователями наследия Джона Ди. Английский ученый Стивен Скиннер считает, что изучение данного наречия оказало ему

большую помощь в понимании английского языка елизаветинской эпохи и древних его вариантов.

Скончался Джон Ди в 1608 г. Свои записи он спрятал в кедровом сундуке с двойным дном. Они долгое время переходили из рук в руки. Только спустя полвека секрет случайно обнаружил некий господин Джонс. Часть рукописей после этого сгорела, так как служанка прокладывала манускриптами противни для выпечки пирогов. Другая часть попала в руки Эллиоса Эшлона, мистика и естествоиспытателя.

Он заинтересовался находкой и начал собирать по всей Европе дневники Джона Ди. В XVII в. письменное наследие Джона Ди было издано.



Рис. 15. Генрих Корнелий Агриппа фон Неттесгейм, основатель «натуральной магии»

По ряду причин многие маги фокусов не смогли обосновать теоретическую базу своего искусства. И все же иллюзионному искусству повезло. В 1533 г. в Кельне была издана книга Генриха Корнелия Агриппы фон Неттесгейма (1456–1535) «Об оккультной магии». Агриппа, известный в народе чародей, астролог, алхимик, превратил магию из лженауки о сверхъестественном в физику, химию, математику, отделив их от теологии. Он доказал, что магия фокусов — это только наглядная демонстрация законов природы, и назвал их «натуральной магией». Агриппа писал: «...я маг, а маг — это значит, как ведомо каждому ученому, не волшебство, не суеверие, не связь со злыми духами, маг — значит мудрец, жрец, пророк...». Жизнь Агриппы напоминала приключенческий роман. Легенда приписывала ему способность вызывать духов умерших людей, бывать одновременно в нескольких местах, прозревать будущее. Ходили слухи, что однажды ученик волшебника, неосторожно произнося взятые из

книги магические заклинания, вызвал демона, который задушил неопытного колдуна. Возвратившийся Агриппа, который боялся обвинения в убийстве, велел демону войти в тело юноши и отправиться на людную городскую площадь. Там дьявол покинул тело убитого, которое упало на землю на глазах у многих прохожих. Естественно, что после этого никто не мог обвинить Агриппу в смерти его ученика. По слухам, волшебник расплачивался «бесовским» золотом. Его современник Рабле в «Гаргантюа и Пантагрюэле» вывел прославленного чародея в образе шарлатана Гератриппа. Почти через полтора века Сирано де Бержерак заставлял даже дух Агриппы совершать сверхъестественные деяния.

По утверждению легенды, чернокнижника всюду сопровождал дьявол, который принял обличье черного пса. Как иронически сообщал ученик волшебника, известный врач И. Вейер, у Агриппы действительно был черный пудель по кличке Месье. Он был «самой настоящей, доподлинной, естественной собакой, и к тому же самцом». В 1584 г. вышла первая английская книга «Разоблачение колдовства». Автор книги — английский судья из города Кент Реджинальд Скотт.

Любитель путешествий, на своем пути он встречал немало артистических повозок, в которых кочевали фокусники. Реджинальдзнакомился с ними, разделял с ними тяготы пути и одновременно изучал иллюзионный репертуар. В предисловии Скотт сообщал: «Я хотел бы заступиться за многих людей, приговоры которым были вынесены поспешно, без честного предварительного рассмотрения». Центральная идея книги достаточно проста — Реджинальд Скотт полагал, что многие проявления чертовщины могут быть созданы с помощью простого фокусничества. Автор доказывал это, разоблачая карточные фокусы, основанные на ловкости рук, раскрывая специальные приемы, которые применяются в фокусах с монетами и шариками. Иногда в книге мелькают выражения, которые достойны быть афоризмами мирового иллюзионного искусства.

Реджинальд Скотт пишет: «Как словами выразить присущее волшебным трюкам искусство?! Это для меня невероятно сложно, и я объясняю только схему, за которую одни будут мне благодарны и восхитятся, другие — ужаснутся и отчаются, но все окажутся в заблуждении». Удивительные слова, но они не дошли до короля Джеймса I, который считал, что магия фокусов наносит вред людям. Король отдал приказ сжечь все экземпляры книги «Разоблачение колдовства». Несколько экземпляров все же чудом уцелели, и по ним маги фокусов продолжали оттачивать свое ремесло, так необходимое людям.

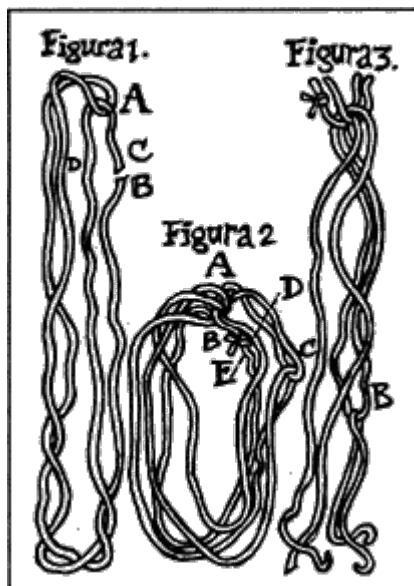


Рис. 16. Трюк «Разрезанная веревка оказывается целой». Гравюра XVII в.

В 1586 г. вышел сборник трактатов по иллюзионному искусству итальянца Горацио Неаполитано «Книга благороднейших секретов и некоторые примеры ловкости рук». В одном из трактатов были впервые описаны фокусы с разрезанием и сращиванием веревки, «волшебным» развязыванием узлов.

С древнейших времен ассиро-вавилонские маги приписывали особую волшебную силу завязыванию узлов и разрезанию веревки при произнесении заклинаний. На клинописных таблицах магического содержания, хранившихся в библиотеке царя Ашшурбанипала, часто встречаются обращения к богам: «Разрежь узел своей чистой и святой рукой», «Слово мое крепко, как этот узел».

Во время церемонии обезвреживания «дурного глаза» и злых чар маги завязывали узлы и разрезали веревку, символически изображая этим победу над действием враждебных сил. В знак того, что после произнесения заклинаний злые чары становятся бессильными, показывали, что разрезанная веревка по-прежнему цела и узлы сами собой развязываются. С течением времени эта церемония утратила свою мистическую окраску. Только фокус «сращивания» разрезанной веревки сохранился. Он и до сего времени пользуется неизменным успехом.

В литературе по иллюзионному искусству тогда появилось описание реквизита и приемов исполнения знаменитого трюка «Наперстки».

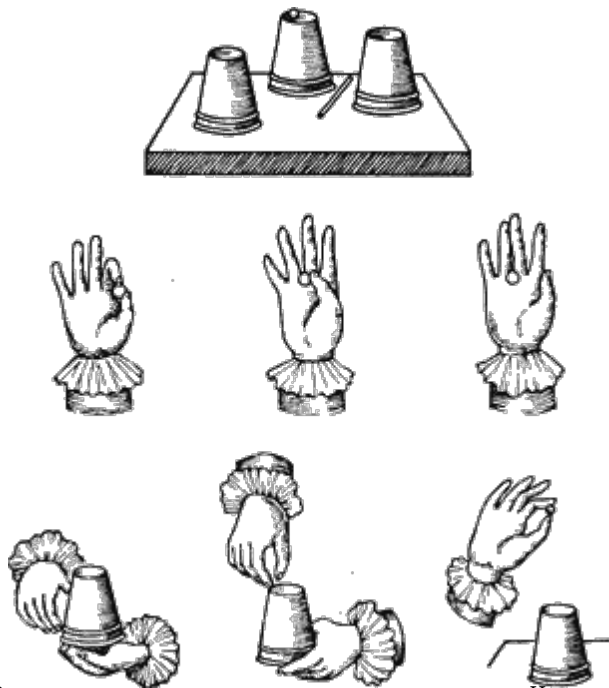


Рис. 17. Реквизит и приемы исполнения знаменитого трюка «Наперстки»

«Игра с кубками» имеет, очевидно, самую разветвленную, многовариантную трюковую биографию во всем мировом искусстве волшебства.

Марк Твен писал: «Не выбирай какое-нибудь время жизни, чтобы начать автобиографию. Броди по жизни как вздумается. Говори о том, что интересует тебя в данную минуту, пиши о прошлом и том, что тебе только что пришло в голову. Тогда ты столкнешь современность с тем, что было давным-давно. Не нужно никакого таланта, чтобы сделать это».

Подобная рекомендация как нельзя лучше подходит к трюку «Игра с кубками». Этот фокус действительно сталкивает современное исполнение с древним показом. Если раскрыть марктовские выражения «как вздумается» или «что тебя интересует», то в результате их переноса на иллюзионную действительность они дают такое трюковое подание зрелища, что иное чародейство может об этом лишь мечтать. Изображение этого трюка можно найти на знаменитом полотне «Наперсточник» Иеронима Босха (1460–1516). На картине видно, что фокусники демонстрируют еще один удивительный «трюк»: отправляют своих помощников в толпу зрителей, у которых незаметно срезаются или вытаскиваются кошельки с деньгами. Конец средневековья ознаменовался одним выдающимся событием в жизни иллюзионного искусства.

В 1634 г. была издана книга «Хокус Покус Юниор» («Молодой

фокусник»). В ней излагались правила, как должен настоящий зрелищный чародей вести себя перед публикой. Книга дышит откровением. «Первое — он должен быть дерзок и нагл духом; тогда он сумеет сохранить хорошее лицо при неудаче. Второе — он обязан быть чрезвычайно проворным и особо следить за чистотой скрытых перемещений предметов. Третье — ему необходимо говорить странным языком, употребляя выразительные слова, но быть приличным и украшать свои действия. Четвертое — ему следует производить такие жесты, которые могли бы руководить взглядами зрителей, отвлекая их от секрета в момент его выполнения». Автор книги «Хокус Покус Юниор» неизвестен, но его слова живы и сейчас.

Комментарии Олега Степанова.

Рис. 17. Ну, какие на хрен наперстки? Это кубки!!! Взято из Гийо 1769 год. Блин. Картина Босха называется "Эскамотер"!!! Мать вашу... Хокус-Покус младший — это автор книга "Анатомия лежердемейна".

Ниндзя-фокусник Като Дандзо

В 1654 г. до штаб-квартиры Тюренна добрался французский агент с важной информацией. Донесение находилось у него в животе — предприимчивый агент закатал его в свинцовую фольгу и проглотил. Оказавшись во французском лагере, он отправился в уборную, но все его потуги оказались напрасными. И лишь тогда, когда один из офицеров пригрозил ему вспарыванием живота, дело было сделано!

Подобное не могло произойти с ниндзя («ночным дьяволом») Като Дандзо, который обладал искусством фокусника. Например, он мог показать такой трюк: достать неизвестно откуда шарики из слоновой кости, жонглировать ими, поймать один шарик ртом и вроде бы проглотить его. Когда он открывал рот, шарика там не оказывалось. Потом он появлялся между губами гримасничающего ниндзя-фокусника. На самом деле шарик не оставался во рту, но и не попадал в желудок: просто ниндзя научился задерживать его в пищеводе, а потом «отрыгиванием» снова поднимать вверх.

Фокусники-«глотатели» могли выполнять трюки с лягушками, рыбками, часами, монетами, мышами. И, естественно, проносить важные донесения легко и просто, не в пример французскому разведчику.

В истории японского шпионажа и иллюзионного искусства нет, пожалуй, человека, чье имя окружал бы больший ореол загадочности и мистики, нежели Като Дандзо. Превосходный «ночной дьявол» и неповторимый фокусник одновременно. Его удивительное мастерство было столь невероятно, что людская молва называла Дандзо кудесником, магом, способным черпать силы в общении с потусторонними силами.

Его жизнеописание давно стало частью фольклора. Отделить в нем правду от вымысла практически невозможно. Чего только не повествуют о Като Дандзо предания глубокой старины!

Говорят, что однажды Като Дандзо ожидала в чащобе встреча со стаей голодных волков. Первым побуждением ниндзя было намерение перебить подбирившихся поближе серых хищников. Воспитанное с детских лет глубокое уважение к мечу — святыне для средневекового члена японской шпионской касты — заставило Като Дандзо выпустить рукоять. Оскорбить клинок кровью животного «ночной дьявол» не захотел. Выбираться из смертельно опасного положения было необходимо. На помощь воину пришлось искусство управления внутренней энергией Киай-до — секретная техника, культивируемая в школах «ночных

дьяволов».

Зажав большие пальцы рук в ладони методом «крепкого сжатия», Като Дандзо расправил плечи, распрямился и зашагал навстречу волкам. Завороженные образом проявленной мощи, изливаемым вовне потоком энергии, звери присели на хвосты и не осмелились атаковать необычного человека.

Как и любое искусство, имеющее целью раскрыть внутренний потенциал человека, Киай-до опирается на несколько простых аксиом. Человек обладает неким количеством вселенской энергии Ки (японское прочтение китайского термина «Ци»), стоит как полноправный участник в цепи энергообмена Небо — Человек — Земля. Каждое физическое действие человека, каждое душевное движение или мысль пронизаны Ки.

Концентрируя и распределяя Ки, осознанно используя его в любом виде деятельности, человек способен существенно улучшить достигаемые результаты. Естественно, что самым важным для ниндзя было боевое применение Ки — и как средства поражения, и как средства реанимации раненых и контуженых.

Стоит спутать или прервать поток своего Ки при выполнении удара или блока, и инициатива перейдет к противнику. Стоит вложить в пущенную стрелу силу всей полноты своего бытия — она пронзит и двойной доспех, и каменную скалу. Любого «ночного дьявола» готовили к управлению своим и чужим Ки. Название искусства Киай-до значит «путь единения Ки», возможно, своего Ки и энергии противника.

Такое объединение означает контроль, управление, владение. Считалось, что мастера Киай-до способны пересылать Ки без помощи физического тела, и рассказы о подвигах прославленных ниндзя это подтверждают: убить врага насыщенным Ки, особо модулированным криком или вернуть к жизни впавшего в кому соратника было для них достаточно простым делом. Развитое Ки было залогом неуязвимости в бою, выносливости в походе, стойкости организма во время эпидемии.

Как истинный маг Като Дандзо для концентрации своего Ки прибегал к старинной процедуре. Он связывал голодную собаку и клал перед ней кусок еды, до которого она не могла дотянуться. Потом первое блюдо заменял другим, еще более аппетитным; чувство голода тем временем усиливалось. Когда это чувство максимально сконцентрировалось, Като Дандзо отрубал собаке голову. В ней содержалась вся энергия чувства. На протяжении многих веков пост использовался для прояснения и обострения мыслительной деятельности. Постящийся человек неизменно испытывает прилив сил. Это может послужить объяснением обряда с собакой. Исключая возможность тривиального

садистского акта, проведем параллель с индийским учением о силе, пребывающей в мозгу и способной концентрироваться.

Японцы считали, что она накапливалась и сохранялась в отрубленной голове собаки. Спасаясь от преследования, ниндзя иной раз пересекал реку или небольшое озерцо таким образом, что со стороны казалось, будто бы он «бежит» по водной поверхности, вздымая ногами брызги.

Подобное зрелище производило сильное впечатление даже на самураев, не говоря уже о представителях других социальных слоев. Однако ниндзя бежал не по воде, а по плоским камням, которые он заранее разложил или вкопал в отмели или там, где нашел брод. Сверху камни прикрывала вода, они находились на определенном расстоянии друг от друга и никогда не ставились по прямой линии, а только зигзагом. Тому, кто не знал схемы размещения этих камней, бесполезно было пытаться следовать за убегающим тем же путем.

Если ниндзя хотел пользоваться своим тайным «мостом» еще какое-то время, то он обычно менял порядок расстановки искусственных опор, чтобы исключить возможность каких-то неожиданностей. Иногда ситуация требовала поразить чем-нибудь местную публику, чтобы отвлечь ее внимание и внушить веру в свои колдовские способности. С этой целью Като Дандзо использовал роль монаха-чародея (ямабито), выделявая различные фокусы и трюки.

Во все времена одним из наиболее убедительных свидетельств обладания божьим даром считалось уже упомянутое умение ходить по воде. Като Дандзо заранее готовил охалпку соломы, тростника или бамбука, перевязанную веревкой. Он мог нести ее на спине, не вызывая никаких подозрений, мог заблаговременно спрятать в прибрежных зарослях либо притопить и закрепить возле мостков. Такой примитивный плот в практике «ночных дьяволов» назывался «кама-икала».

Иногда для увеличения плавучести к нему дополнительно крепили закупоренные глиняные кувшины или надувные бычьи пузыри. Под весом человека плот погружался вглубь, но там начинала действовать выталкивающая сила и возникало состояние шаткого равновесия, требовавшее от стоящего на плоту великолепного чувства баланса. Со стороны казалось, что человек стоит по колено в воде.

Осторожно подгребая веслом либо отталкиваясь от дна шестом, можно было перемещаться в желаемом направлении. Настоящих чудес эквилибристики требовало использование поплавков (по одному на каждую ногу), называвшихся «тару-икала». Они представляли деревянные бочонки или глиняные

горшки диаметром в 25–30 см, высотой доходившие до колен. Чтобы внутрь не попадала воды, вокруг ног обматывали пук соломы, закупоривавший горловину. Принцип использования оставался прежним.

Нацепив эти поплавки, ниндзя мог некоторое время передвигаться по воде с помощью длинного шеста, создавая иллюзию ходьбы по воде. Като Дандзо носил с собой длинную дудку. Абсолютно безобидная вещь. Она ничем не указывала на какие-то тайные замыслы ее владельца. Представьте фигурку ниндзя, неспешно удаляющуюся от замка, в котором только что нашли мертвым его хозяина. Как ни в чем не бывало, наигрывая на дудочке, ниндзя приближается к реке и уходит под воду все глубже, пока его тень не растворяется в струях и ряби...

Преследователи не знали, что преследуемый лег на дно и дудочка ему заменяет дыхательную трубку. Способ прятаться в воде с дыхательной трубкой назывался «камэ-гакурэ» («способ черепахи»). Като Дандзо называют основателем школы магического боевого искусства, последователи которой использовали различные заклинания для передвижения по воздуху, заговаривали оружие, которое могло действовать без участия человека. Лично сам Дандзо, согласно преданиям, мог спокойно сидеть, молитвенно сложив руки, пока его бритвенно острый меч рубил врагов направо и налево.

Однажды несколько самураев выследили Дандзо и окружили. Тогда он очертил вокруг себя круг, нарисовал в нем несколько магических знаков и призвал на помощь духов. После этого ни мечи, ни копья самураев не могли проникнуть внутрь круга. Неуязвимый же ниндзя весело потешался над самураями.

Реальная биография этого человека почти неизвестна. Однако все сходятся на том, что Дандзо был выдающимся мастером «искусства быть невидимым», которое постигал с самого младенчества. Дандзо был небольшого роста, и тело у него было легкое, как пушинка. При этом он обладал необычайной силой. Прославился тем, что мог якобы перепрыгивать через широкие оборонительные рвы замков. Товарищи прозвали его Тоби Като — Летучий (или Прыгучий) Като.

Прослышав, что военачальники Такэда Сингэн и Уэсуги Кэнсин нанимают ниндзя, он решил пойти к ним на службу. Вначале Дандзо направился во владения Уэсуги. Прибыл он к замку этого военачальника под видом бродячего фокусника. На рыночной площади призамкового городка Дандзо принялся показывать свое магическое искусство.

Легенда рассказывает, что он привел на площадь большого быка и на глазах у всех собравшихся в мгновение ока его

проглотил. Все зрители были поражены. Только один человек, забравшийся на высокую сосну, что была по соседству, начал подшучивать: «Обман! Если посмотреть отсюда, он просто уселся быку на спину!» Като Дандзо сильно рассердился.

Он взял саженец тыквы-горлянки, на котором было только два листика, махнул на него веером. Лоза постепенно начала удлиняться. Прямо на глазах зрителей на ней зацвел цветок. Все зрители пораскрывали рты. Като неожиданно выхватил короткий меч и одним ударом отсек чашечку тыквы. Лишь только он сделал это, отрубленная голова шутника шлепнулась на землю. Публика, пораженная и напуганная этим необычайным искусством, сразу же бросилась врассыпную.

По городу поползли противоречивые слухи о загадочном и страшном пришельце. Он же тем временем явился к Какидзаки Идзуми-по-Ками, приближенному князя Уэсуги, заявил, Что он самый лучший ниндзя во всей стране, и попросил представить его князю. Самурай потребовал, чтобы Дандзо продемонстрировал свое искусство. Летучий Като показал ему свой невероятный прыжок. Самурай пришел в восхищение от великого таланта и сразу доложил о своей «находке» князю.

На аудиенции у князя Дандзо вел себя вызывающе и похвастал, что равного ему по мастерству ниндзя не сыскать во всем свете. Кэнсин нахмурил брови и произнес: «Ну, ежели ты такой мастер, покажи нам свое мастерство. Есть у меня старый вассал Наоэ Ямасиро-по-Ками. В его усадьбе хранится драгоценная алебарда. Если ты сможешь ее сегодня ночью украсть, я возьму тебя на службу и назначу большое жалованье».

Задача Дандзо была поставлена чрезвычайно тяжелая. Огромный дом Наоэ, защищенный высокими стенами, окружал широкий ров. Многочисленные стражники неустанно вглядывались в темноту. Подобраться к усадьбе незамеченным, казалось, не было никакой возможности. Вокруг усадьбы рыскал огромный волкодав. Он способен был учуять любого чужака за сотни метров. Пес прославился тем, что однажды на охоте в одиночку загрыз дикого кабана. Кроме того, все комнаты в доме были ярко освещены. В них постоянно находились слуги.

Чтобы прокрасться в дом Наоэ, ниндзя воспользовался не магией, а вполне «посюсторонними способами» — обычными уловками лазутчиков. Злобному псу он подсунул колобок отравленного риса — якимэси. Псина, отведав «лакомство», сразу же подохла. Потом могучим прыжком Дандзо преодолел ров. С помощью лазательных когтей забрался на стену и беззвучно, словно кошка, спрыгнул во двор.

Дело было уже под утро. У охранников, которые ревностно

сторожили усадьбу вечером и ночью, к этому времени слипались глаза. Тогда «ночной демон» решил немного покуражиться. Он не только утащил драгоценную алебарду, но еще и усадил себе на спину сладко проспавшую все время его ночных походов 11-летнюю прислужницу жены Наоэ.

В таком виде — с алебардой в руках и девчонкой за спиной — он явился во дворец Уэсуги. Все были поражены невероятным мастерством ниндзя. Даже Кэнсин пришел в восторг. Он превосходно понимал, что такой «ночной демон» просто подарок в борьбе с Такэдой. Кэнсин уже предвкушал, как с помощью Дандзо отправит своего ненавистного врага на тот свет.

Здесь все же было одно но. «Не подослан ли Като Дандзо врагами?» — подумал князь. А тут еще оскорбленный Наоэ начал нашептывать, что Дандзо — неизвестный человек, его прошлое темно. Неожиданное появление Като напоминает ему хитроумную уловку врага. Это одно но перевесило все незаурядные таланты великого шпиона-фокусника.

Кэнсин подозвал к себе начальника охраны Оникодзиму Сетаро и шепнул ему на ухо приказ немедленно прикончить опасного незнакомца. По каким-то признакам Дандзо разгадал замысел князя и решил дать деру. Мешало только одно — в замке было слишком много охранников. Вот здесь и пригодилось ниндзя его магическое фокусническое или гипнотическое искусство.

Обращаясь ко всем присутствующим, он сказал: «Господа, я хочу показать вам кое-что интересное». Дандзо подозвал к себе похищенную девочку и начал вынимать у нее изо рта одну за другой кукол размером в 3 сантиметра каждую. Когда он извлек их уже 30 штук, куклы начали забавно пританцовывать. Зрители, будто замороженные, уставились на фантастическое зрелище. Хитроумный Дандзо тем временем беспрепятственно выбрался из негостеприимного замка.

После этого Дандзо, горевший желанием отомстить Уэсуги, направился во владения его врага, Такэды Сингэна. Прибыв в Кофу, Дандзо представился одному из главных вассалов Сингэна Атобэ Оисукэ. Он заявил, что готов поступить на службу к князю, чтобы отомстить коварному Кэнсину. Такэ-да нуждался в ловких агентах и был рад принять на службу мастера шпионажа.

Правда, заносчивость и хвастовство Дандзо ему не понравились. Для начала он предложил Дандзо доказать свое мастерство. Есть несколько версий этого испытания. По одной из них насмешливый и хитрый Сингэн, чтобы сбить спесь с нагловатого ниндзя, решил подшутить над ним. Он приказал перепрыгнуть высокий забор, зная, что по ту сторону посажены

шипастые розы. Дандзо, ничего не подозревая, перемахнул через ограду. К великому удовольствию князя, ниндзя уже опускался в центр колючей клумбы, как вдруг завис в воздухе и... полетел обратно. Такова была великая сила магии мастера «искусства быть невидимым». До наших дней дошла и другая, более прозаическая версия.

По заданию князя Дандзо должен был проникнуть в один из замков, который усиленно охранялся. Под покровом темноты он подкрался к замку, вскарабкался на стену и собирался прыгнуть вниз. Вдруг он почувствовал, что во дворе его ожидает засада. Специалисты Такэды по ловле шпионов заметили лазутчика. Они приготовились броситься на него, лишь только он опустится на землю. Като совершает роковой прыжок... Охрана с торжествующими воплями «Попался! Держи его! Убить шпиона!» бросается на него. Като... неожиданно взмывает в воздух, будто птица. Дандзо описывает круг над двором замка и через мгновение оказывается на стене! У воинов Такэды от удивления перехватило дух, когда они услышали веселый хохот ниндзя, усевшегося на гребне стены...

Правда, на этот раз Летучий Като воспользовался не магией, а простым трюком, исполнение которого было замечательным. Дандзо подвесил на удочке куклу и заставил ее покружиться в ночном небе. Вот и вся шутка! Правда, Такэда и его приближенные ничего об этом не знали. После такой демонстрации никто не сомневался больше в способностях колдуна-ниндзя. Такэда немедленно выписал огромное жалованье Като Дандзо. На службе у Такэды Като Дандзо показал себя превосходно и совершил немало подвигов, прославивших этого замечательного «ночного демона»-фокусника.

Однажды Дандзо получил задание попасть в замок Сува, славившийся своей неприступностью. У этого замка была одна сторожевая башня, расположенная намного выше окружающих стен и внутренних построек. С нее открывался прекрасный обзор на весь замок. После предварительной разведки Дандзо понял, что проникнуть в замок можно, лишь нейтрализовав эту сторожевую башню. Летучий Като разработал план ее захвата и с блеском его исполнил.

Безлунной ночью Като вскарабкался по стене замка прямо под сторожевой башней. Путем наблюдения Дандзо установил, что это место не просматривается со стены. Зацепившись на стене под выступающей наружу платформой башни, он просверлил в ней несколько небольших отверстий. Потом вставил в них специальные болты с раскрывающимися шляпками. Затем ниндзя подвесил небольшие качели на ремнях, прикрепленных к болтам.

Пока четыре стражника всматривались в темноту, ниндзя устроился у них под ногами. Затем подал знак своим четырём товарищам, скрывавшимся в мутной воде рва, взбираться на стену.

Вскоре пять ниндзя повисли во мраке под платформой башни. Определив по звуку шагов число и расположение охраны, лазутчики быстро перемахнули через парапет, прикончили стражников и захватили контроль над ключевой точкой обороны. Через несколько минут замок полностью захватили воины Такэды.

Като Дандзо постоянно совершенствовал свое мастерство, иногда, по воле судьбы, участвуя в работе бродячих фокусников, демонстрировавших поразительные трюки, например с волчками. Волчки двигались по круговой линии, свободно проходили сквозь кольцо, самостоятельно прыгали в поставленные на их пути ящички и затем самостоятельно выпрыгивали оттуда. Повинуясь воле исполнителей, волчки легко бегали по тонкой проволоке и лезвию сабли, которые предварительно передавались публике, чтобы зрители могли убедиться в отсутствии каких-либо хитроумных приспособлений.

Невероятным зрелищем было, когда большой, тяжелый волчок вращался на листе лотоса, плавающем на поверхности воды в фарфоровой вазе. Конечно, не все было построено на ловкости и профессионализме фокусников и принципе балансирования. Волчки и прочий реквизит имели остроумные технические приспособления. Проволока и сабля, которые осматривала публика, незаметно подменялись другими, которые имели специальные узкие желобки, по которым и двигались волчки. В фарфоровой вазе был вмонтирован механизм, который позволял удерживать тяжелый вращающийся волчок на поверхности воды.



Рис. 18. Трюк «Порхающие бабочки»

Ниндзя-фокусник любил показывать трюк «Порхающие бабочки». Во время показа этого фокуса у него в руках был

постоянно предмет боевой экипировки — веер. Элегантный на вид веер имел железные ребра и укрепленные лаком жесткие сочленения. Раскрыв веер, фокусник начинал им махать: с поверхности веера взлетали две бабочки и начинали порхать в разных направлениях — то взлетая очень высоко, то опускаясь почти на самый веер. Бабочки были сделаны из разноцветной тонкой бумаги и скреплены тонким волосом.

Французский дипломат Гюмбер, неоднократно бывавший в Японии, писал об искусстве талантливых фокусников наподобие Като Дандзо: «В заключение серии первых упражнений жонглер показывает публике большой веер, который стоит у него на наружной стороне правой руки; потом он подбрасывает его вверх, ловит на ладонь левой руки, съезживается, обмахивается и, повернув голову в профиль, выпускает продолжительный вздох, вследствие которого из его рта вылетает изображение скачущей лошади.

Продолжая обмахиваться, он вытряхивает из правого рукава целый полк маленьких человечков, которые, подплясывая и приседая, исчезают в воздухе. Он нагибается, складывает веер и держит его обеими руками; в это время голова его исчезает, после чего появляется вновь, но в колоссальных размерах, затем опять в натуральную величину, но зато в трех или четырех экземплярах.

Перед ним ставят особый сосуд вроде амфоры, и вскоре зрители видят, как он вылезает из узкого горлышка этой бутылки и затем исчезает в висящих на потолке облаках». Като Дандзо вынимал из подсвечника зажженную свечу, бросал ее высоко вверх, потом ловил на раскрытый веер и заставлял ее прыгать, совершая разнообразные пируэты в воздухе. При этом пламя свечи не погасало. Лишь только он снова ставил свечу в подсвечник и гасил пламя, из свечи начинала бить фонтаном струя воды, которую фокусник ловил, не пролив ни одной капли, в подставленную фарфоровую чашу.

Интересен был и такой трюк. Обычную чашку, наполненную до краев чаем, фокусник плотно накрывал сверху блюдцем и устанавливал ее на конце длинного шеста. Потом, поставив нижний конец шеста себе на лоб, балансировал им. При этом исполнитель начинал потихоньку раскачивать шест и из чашки постепенно выплескивался на землю «чай». Раскачивание шеста становилось все сильнее и продолжалось до тех пор, пока весь «чай» не выплескивался. Секрет этого трюка: чашка не падала, а жидкость из нее постепенно выплескивалась благодаря порошку, который приводил жидкость в активное состояние. Покровителем фокусников был бог Тэнгу. Атрибуты этого божества: длинный нос, костюм герольда и пара крыльев.

В честь бога Тэнгу фокусники показывали удивительное представление с длинными носами. Прежде всего остается секретом, каким образом исполнитель прикреплял к лицу длинный полуметровый фальшивый нос из бамбука. Исполнитель ложился на пол сцены, и по его носу взбирался партнер, вставая правой ногой на конец носа. В левой руке у него был веер для удержания корпуса в равновесии, правой рукой он жонглировал несколькими шарами, а на его искусственном носу, но уже меньших размеров, балансировал раскрытый зонтик.

Одновременно третий артист делал стойку на прикрепленном к его лицу бамбуковом носу, опершись им о ступню поднятой ноги первого артиста, лежавшего на сцене и удерживавшего своих партнеров. Немного в стороне от основной группы исполнителей находился четвертый артист, который сидел на корточках и балансировал на искусственном носу кольцом, сквозь которое бросал и ловил шары. Като Дандзо быстро освоил характерный китайский фокус «Удивительная труба».

Две широкие картонные трубы, пустые внутри, несколько раз вставляются одна в другую и вынимаются. Каждый раз иллюзионист достает из трубы все новые предметы: платки, ленты, гирлянды цветов, зажженные фонарики, вазу, оказывающуюся шире трубы, живых голубей. Като Дандзо любил фокусы и свою нелегкую работу разведчика. Служба Дандзо у Такэды закончилась трагически. Когда у князя выкрали драгоценный древний список военных канонов, Дандзо был обвинен в краже, объявлен вражеским шпионом и подло убит из засады.

«Экспериментаторы натуральной магии»

Магии фокусов нового времени изначально повезло. В 1777 г. немецкий врач Иоганн Христиан Виглеб издал книгу «О натуральной магии». Он включил в нее не раз переиздававшийся трактат «О так называемой магии». Автор трактата врач Эбергард полностью отрицал сверхъестественное начало в иллюзионном искусстве. Он различал в нем только манипуляции, аппаратурные фокусы, смешанные трюки и иллюзии, основанные на физико-математических и химических законах.

Виглеб описывает опыты с магнитом, электрической машиной, лейденскими банками и основанные на их применении фокусы: «Электрический дракон», «Магнитная перспектива», «Послушные рыбы» и другие. С ними соседствуют трюки, в которых используются зеркала, «камера-обскура», «волшебный фонарь». Детально описываются горючие и светящиеся вещества, симпатические чернила, автоматы, «говорящие» головы и т. п.

Почувствовав интерес к науке и технике, иллюзионисты перестроили свои программы согласно требованиям времени. Постепенно отбрасывая выходящую из моды мистическую мишуру, они вводили в репертуар физические и химические опыты. Теперь они называли себя «экспериментаторами натуральной магии».

Иллюзионисты уже знали природу электричества и умели добывать его трением при помощи электрофора. Но еще непонятна была природа электричества. Они думали, что это «вещество тонкое и жидкое, которое в состоянии своего сна называется флогистон, в состоянии усиленного движения — огонь, а проведенное сквозь металлы, становясь быстрым и холодным пылом, приемлет название электричества». Несмотря на явный недостаток знаний, иллюзионисты все же умело использовали открытую силу, соединяя лейденские банки в «конденсирующие батареи» — опаснейший снаряд, состоящий из многих фляг. Свечи зажигались наэлектризованной холодной водой. Возникали светящиеся надписи. Вырезанные бумажные фигурки двигались, притягиваемые или отталкиваемые электричеством, танцевали, крутятся на шпиле. Золотистые искры, сыпавшиеся сверху, изображали Зевса, превратившегося в золотой дождь. В другом номере, пропуская ток между двумя проводниками, «экспериментаторы» воспроизводили в миниатюре молнию, ударявшую из облаков в мачту игрушечного корабля, и

судно вспыхивало.

Небывалым прогрессом в области науки и техники воспользовались не только истинные служители натуральной магии, но и мошенники.

Крупнейшее мошенничество в области перпетуум мобиле (вечного двигателя) совершил Карл Элиас Бесслер-Орфиреус (1680–1745).

Утверждают, что идея перпетуум мобиле впервые появилась у Орфиреуса в трапезной одного монастыря, где он наблюдал за самодвижущимся вертелом, вращавшимся в потоке теплого воздуха над очагом. В то время главным источником его существования была медицинская практика. Врачевание помогло ему заполучить в жены дочь городского врача из Анна-берга и солидное приданое. В 1715 г. Орфиреус поселился в городе Мерзебурге и стал строить перпетуум мобиле, исподтишка распространяя о нем всевозможные фантастические слухи. Вскоре многие захотели увидеть необычайный механизм.

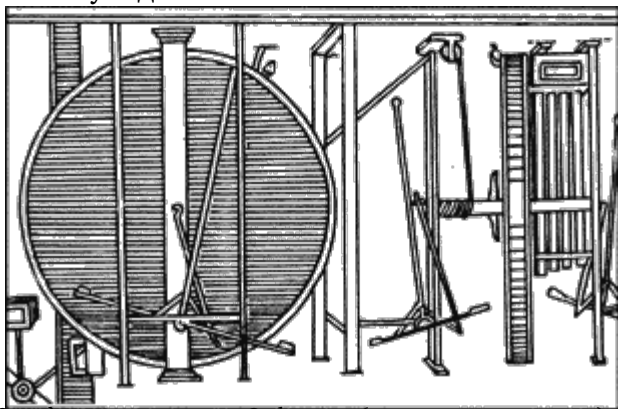


Рис. 19. Самодвижущееся колесо Орфиреуса (со старинного рисунка)

Новый «вечный двигатель» привлек массу любопытных людей. Находчивый изобретатель начал взимать плату за его демонстрацию. Орфиреус прибил к своей машине кружку, заявив, что сбор предназначен для благотворительных целей. Магистрат Мерзебурга усмотрел в этой истории благоприятный случай для пополнения городской казны. На машину был наложен налог в размере 6 пфеннигов «ежедневного акциза», как на вещь, которую выставляют напоказ.

Машина Орфиреуса представляла собой большое колесо, которое будто бы не только вращалось само собой, но и поднимало при этом тяжелый груз на значительную высоту.

Слава о чудесном изобретении быстро разнеслась по Германии, и вскоре изобретатель получил могущественных покровителей. Им заинтересовался ландграф Гессен-Кессельский, который предоставил Орфиреусу свой замок и всячески

испытывал машину.

Например, в 1717 г., 12 ноября, двигатель, находившийся в уединенной комнате, был приведен в действие. Затем комната была заперта на замок, опечатана и оставлена под бдительным караулом двух гренадеров. Четырнадцать дней никто не смел даже приближаться к комнате, где вращалось таинственное колесо.

26 ноября печати были сняты; ландграф со свитой вошел в помещение. Колесо вращалось с неослабевающей быстротой... Машину остановили, тщательно осмотрели, потом опять пустили в ход. В течение сорока дней помещение снова оставалось запечатанным; сорок суток караулили у дверей гренадеры. Когда 4 января 1718 г. печати были сняты, экспертная комиссия нашла колесо в движении! Ландграф и этим не удовольствовался. Сделан был третий опыт — двигатель был запечатан на целых два месяца. И по истечении этого срока колесо нашли движущимся!

Орфиреус получил от восхищенного ландграфа официальное удостоверение в том, что его «вечный двигатель» делает 50 оборотов в минуту, способен поднять 16 кг на высоту 1,5 м, а также может приводить в действие кузнечный мех и точильный станок. С этим удостоверением Орфиреус и путешествовал по странам Европы. Весть о столь изумительном изобретении достигла и пределов России, заинтересовав Петра I, падкого до всяких «хитрых машин».

Ученый библиотекарь Шумахер, посланный Петром I на Запад, доносил царю о притязаниях Орфиреуса, с которым он вел переговоры о покупке машины:

«Последняя речь изобретателя была: на одной стороне положите 100 000 ефимков (иоакимсталлеров — около рубля), а на другой я положу машину».

О самой же машине изобретатель говорил, что она «верна есть. И никто же оную похулить не может, разве из злонравия, и весь свет наполнен злыми людьми, которым верить весьма невозможно».

Только смерть помешала Петру I лично ознакомиться с машиной Орфиреуса.

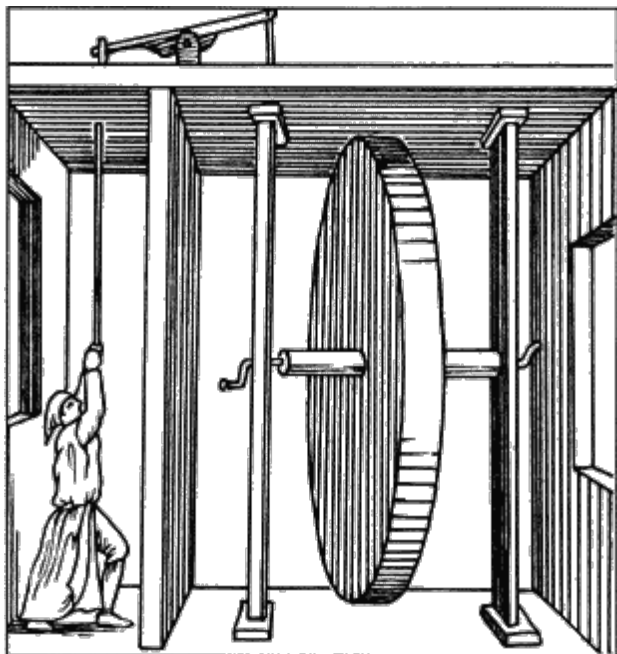


Рис. 20. Разоблачение секрета колеса Орфиреуса (со старинного рисунка)

Да, были недоброжелатели, которые заподозрили в машине Орфиреуса хитрый обман. Находились смельчаки, открыто обвинявшие Орфиреуса в плутовстве, даже предлагалась премия в 1000 марок тому, кто разоблачит обман. В одном из памфлетов, написанных с обличительной целью, был напечатан рисунок.

Тайна «вечного двигателя», по мнению разоблачителя, кроется просто в том, что искусно замаскированный человек тянет за веревку, намотанную незаметно для наблюдателя, на часть оси колеса, скрытую в стойке.

Тонкое мошенничество было раскрыто случайно. Это произошло потому, что ученый доктор поссорился со своей женой и служанкой, посвященными в его тайну. Оказывается, «вечный двигатель» действительно приводился в движение спрятанными людьми, незаметно дергавшими за тонкий шнурок. Этими людьми были брат изобретателя и его служанка.

Разоблаченный изобретатель не сдавался. Орфиреус до самой своей смерти утверждал, что жена и прислуга донесли на него по злобе. Но доверие к нему было подорвано. Недаром он говорил Шумахеру о людском злонравии и о том, что «весь свет наполнен злыми людьми, которым верить весьма невозможно».

Шумахер во всем разобрался и написал Петру, что французские и английские ученые «ни во что почитают все оные перпетуи мобилес и сказывают, что оное против принципов математических».

Как видим, общаясь с «экспериментаторами натуральной

магии», следовало держать ухо востро.

Нюрнбергский механик Браукер изготавливал аппаратуру для физических трюков: «Отгадывающая мыслительная машина», «Танцующие счетные коробочки», «Игра с магнитными кубиками», «Магическая Испытательная доска», «Трижды превращающаяся картина» и знаменитые «Послушные рыбы». Делали их из дерева, в головы вставляли кусочки железа, и рыбки плавали в аквариуме, послушно следуя за движениями фокусника, державшего магнит.

Конкурент Браукера, механик Иоганн Конрад Гютле, также из Нюрнберга, ежегодно наводнял Лейпцигскую ярмарку своими иллюзионными аппаратами и рекламными брошюрами. В числе сенсационных новинок была «машина духов» — волшебный фонарь с вогнутым отражателем.

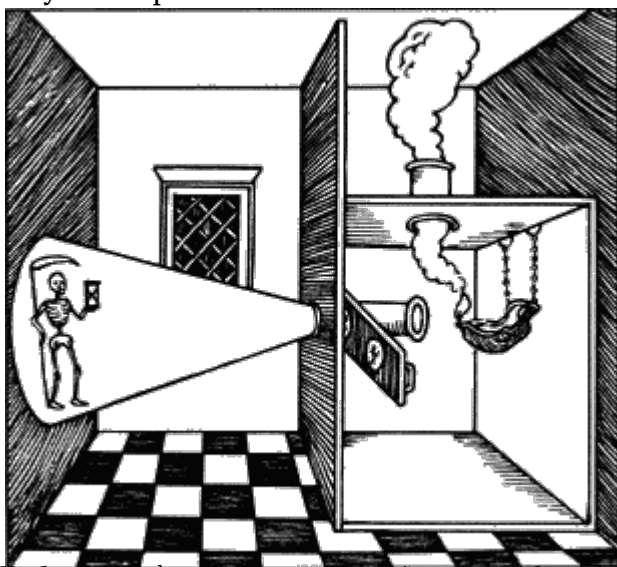


Рис. 21. Изображение одного из первых европейских волшебных фонарей из книги «Волшебное искусство света и тени» Атанасиуса Кирхера, опубликованной в 1671 г.

Изображения рисовались от руки на стекле и проецировались на клубы дыма или на стену. По мнению Гютле, очень глубокое впечатление производят «массовые воскресения из мертвых» и «суматоха призраков, убитых на поле сражения». «Убитых лучше показывать в военной форме. Но еще ужаснее рисовать окровавленные скелеты, дерущиеся друг с другом». «Огненная собака на выбеленной стене всегда производит впечатление... Очень красиво выглядит также крадущийся бандит в красном плаще, с черным пластырем на глазу и блестящим кинжалом».

Достаточно сложную технику иллюзионного искусства создавали и демонстрировали опытные люди. Среди них были яркие личности, внесшие значительный вклад в магию фокусов. Легендарный Мюттью Бучингер (1674–1740) вошел в историю под

именем Маленький Человечек из Нюрнберга (его рост составлял всего 74 см). Не имея рук и ног, Бучингер тем не менее стал знатоком магии фокусов. Одним из его любимых фокусов был фокус с наперстками.

Виртуозный английский фокусник Исаак Фокес (ок. 1675–1731), вероятнее всего, родился в Лондоне. Он начал свои выступления в 1720 году. Следует заметить, что, сделав магию весьма уважаемым занятием, Фокес показывал фокусы не только на улицах и деревенских ярмарках, но и в частных домах, в театральных залах. Иногда он удосуживался давать по 6 представлений в день. Билет на его представление стоил всего один шиллинг. Популярность Фокеса была столь велика, что к концу жизни он сколотил солидное состояние в 50 тысяч стерлингов.

Знаменитый трюк Фокеса «Сумка с яйцами» описан в афише 1726 г.: «Он несколько раз выворачивает наизнанку пустую сумку, затем извлекает из нее 100 яиц и несколько горстей золотых и серебряных монет; вдруг сумка начинает раздуваться, и из нее выбегает фазан».

...В руках у фокусника небольшой мешок и куриное яйцо. Он показывает зрителям, что мешок пустой, и бросает в него яйцо. Сразу же переворачивает мешок, трясет — яйцо не выпадает. Выворачивает мешок наизнанку — там ничего нет, яйцо исчезло бесследно.

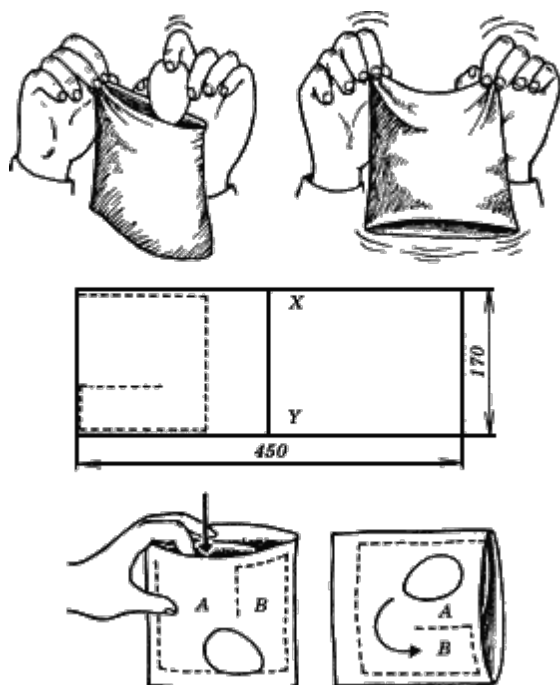


Рис. 22. Фокус Исаака Фокеса «Сумка с яйцами»

Секрет фокуса. Мешок изготавливают из тонкого непрозрачного шелка. Берется полоса шириной 17 см и длиной 45 см. Нужен еще один кусок шелка такой же ширины, а по длине равный $\frac{2}{3}$ одной из полос, то есть около 30 см. Его пришивают к левой половине полосы так, как это указано на рисунке 22 (линии швов обозначены пунктиром). Складываются полосы шелка по линии X — Y и сшиваются по линии A — B и B — Y. Готовый мешок выглядит так, как это изображено на рисунке. В нем имеются два сообщающихся между собой кармана, один с отверстием наружу (A), а другой — с отверстием внутри мешка (B).

Начиная представление, фокусник держит мешок левой рукой. Карман A открывает большим пальцем и вводит в него указательный палец, бросает яйцо в карман A и сразу же правой рукой берется за противоположную точку на краю мешка.

Это не дает яйцу скользнуть в сторону и сползти на дно настоящего мешка. Переворачивает мешок сначала набок и сразу же вверх дном. Снаружи через стенку мешка помогает яйцу перейти из кармана A в карман B через отверстие в перегородке между ними. Как только переворачивают мешок вверх дном, яйцо падает на дно кармана B.

Фокусник выворачивает мешок и показывает, что он пустой. После того, как снова выворачивает мешок (в нормальное положение), яйцо само падает на дно настоящего (большого) мешка.

На этом приеме основаны другие варианты фокуса. Например, заранее прячется в карман B голубое яйцо. Показывает мешок пустым. Бросает белое яйцо в карман A, а достает голубое, которое выпало из кармана B. Затем поступает так, как было описано выше, и, вывернув мешок, показывает, что в нем нет другого яйца.

Круглое плотноватое лицо, немного вздернутый нос, простодушный взгляд — все говорило людям, что фокусник Йозеф Фрелих (1694–1757) не способен на обман.

Зажиточный мельник, влюбившись в дочь странствующего ярмарочного зазывалы Вентурелло, стал разъезжать с его балаганом. Научился рвать зубы, овладел искусством фокусника и, отделившись от Вентурелло, стал типичным бродячим фокусником. Следует заметить, что совмещение в одном лице зубодера, аптекаря и фокусника было обычным еще со времен раннего средневековья. Такими универсалами изображали их еще исполнители мистерий, а позднее художники, например Герард Дуу.

Потом Фрелих завербовался в кирасирский полк, где попал

под начало к Эгону фон Рейценштейну. Тот оказался большим почитателем фокусов. Он отшлифовал программу Фрелиха, помог смягчить непристойности стиля ярмарочного фокусника и выработать новые исполнительские приемы, новую манеру игры. Покровительство начальника-аристократа помогло Фрелиху стать придворным фокусником байретского князя Георга Вильгельма, а затем и шутом-фокусником дрезденского королевского двора, где он прослужил тридцать лет.

Репертуар Фрелиха состоял из хорошо известных трюков иллюзионистов того времени. Особенно ловко он показывал фокусы, связанные с появлением и исчезновением различных предметов. Пользуясь своими широкими штанами, он ухитрялся извлекать оттуда даже собственного сына.

Особенность исполнительского стиля Фрелиха заключалась в остроумных и злых шутках, которые задевали знатных вельмож. Другие придворные шуты-фокусники не могли похвастать подобной смелостью.

В репертуаре «экспериментаторов натуральной магии» обязательно была демонстрация иллюзионных автоматов. Движущиеся механические фигуры воплощали извечную мечту человека — создать своего «двойника».

Для правильной оценки восприятия технических новинок иллюзионистов необходимо помнить, что представления тогдашней публики о природе сильно отличались от наших. Ведь только в XVII в. Гарвей открыл процесс кровообращения в организме человека и объяснил роль, которую играет сердце. Это открытие долго оставалось достоянием узкого круга лиц. Для большинства основным признаком, отличавшим живого человека от раскрашенной статуи, была способность двигаться. Естественно, что демонстрация самодвижущихся человеческих фигур воспринималась как фокус оживления куклы.

К тому времени часовые механизмы стали настолько усовершенствованными, что с их помощью приводились в действие очень сложные автоматы. Они и сейчас представляют собой чудеса точной механики.

В середине XVII в. Фридрих фон Кнаус, директор физико-математического кабинета в венском императорском дворце, в течение десятилетней работы создал три механические человеческие фигуры, которые могли писать пером по бумаге. В 1671 г. Кнаус изготовил четыре человеческие головы, воспроизводившие человеческий голос, создал фигуру музыканта, играющего на флажолете. При этом она двигала пальцами, шевелила губами и головой.

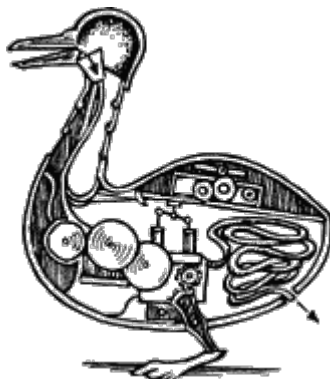


Рис. 23. Механическая утка Вокансона

Самым выдающимся конструктором автоматов был Жак де Вокансон (1709–1782). Его «Флейтист» высотой 178 см и «Провансальский барабанщик» производили впечатление живых. «Утка» в натуральную величину крякала, клевала зерно, хлопала крыльями и даже... «переваривала пищу» (рис. 23).

Эти автоматы много лет подряд демонстрировались по всему миру в «Кабинете чудес и искусств» профессора Бейрейса, вызывая неизменное восхищение зрителей.

Швейцарский часовщик Пьер Жакэ-Дро (1721–1790) и его сын Анри-Луи (1752–1791) построили еще более сложные автоматы. «Писец» мог написать текст объемом до шестидесяти знаков. Автомат двигался с полной естественностью. «Художник» делал на бумаге настоящие рисунки. При этом он время от времени откидывался назад, глядя на свою работу, потом принимался «улучшать» ее. «Клавесинистка» — изящная девушка — играла на своем инструменте различные пьесы. Она очень естественно ударяла по клавишам и, слегка поворачивая голову, следила за нотами. После окончания каждой пьесы девушка вставала и поклоном благодарила слушателей за внимание, а грудь ее вздымалась от волнения. Эти три автомата привлекали огромное число зрителей.

Кристофер Пинчбек-старший (1670–1732), лондонский часовщик, поражал воображение зрителей сконструированными фигурами, приводимыми в действие часовым механизмом, которые разыгрывали целые сцены. В афише Пинчбека, датированной 1727 г., рекламируется «храм искусств с двумя движущимися картинами. Первая: концерт с несколькими фигурами, играющими с величайшей гармонией и согласованностью. Другая: перспектива города и гавани Гибралтар с движущимися кораблями и испанскими войсками, марширующими через старый Гибралтар. Также игра графа в реке и собака, ныряющая за ним, представлены как живые. В этой удивительной пьесе около ста движущихся фигур. Ничего

подобного никогда не было видано в мире!»

В музее Кокса, а потом на Пиккадилли, 22, в помещении, где перед тем выступал итальянский кукольный театр, Каттерфельто устроил читальню и выставку научных экспонатов. По утрам он давал объяснения посетителям, а вечерами читал лекции по самым разнообразным научным вопросам, сопровождая их демонстрацией опытов и фокусами.

Вначале он называл себя «Каттерфельто, философ». Потом присвоил себе звание доктора, всячески подчеркивая, что хочет не только забавлять, но и учить. Он делает философские доклады, читает лекции о «математическом, оптическом, магнетическом, электрическом, физическом, химическом, гидравлическом, проекционно-техническом, стенографическом (шифровальном) и капримантическом {Искаженное каптромагия — предсказание будущего по отблескам полированной металлической пластинки, положенной на дно стакана.} искусствах».

Вот некоторые из объявлений Каттерфельто: «Он рассказывает о власти четырех элементов и покажет силу грома, молнии, землетрясения, ветра, огня», «Сегодня вечером хочет он показать и объяснить, как в море можно найти Северный и Южный полюс без помощи Солнца, Луны, звезд, компаса. Кроме того, колебания иглы на различных широтах, измерение скорости корабля посредством лота, в особенности ночью. Установка часов по солнечному времени в облачный день или ночное время».

По ходу лекций Каттерфельто «пушки, не толще соломинки, стреляют на основании законов философии, без помощи огня. Фонтаны выбрасывают воду и пламя. Своим магическим умением Каттерфельто останавливает часы и затем заставляет их вращаться с такой скоростью, будто сам черт сидит в них. Его трюк с часами и буквами, его удивительный циферблат, электрическая машина удивят всех. Свиристый, как сама смерть, русский богатырь одним дуновением гасит свечи, а Арлекин таким же образом вновь зажигает их. Каттерфельто показывает каждой даме ее поклонника и силою капримантического Ничто читает мысли каждого... Благодаря ловкости рук показывает, как шулера добиваются своей цели».

В ходе программы «экспериментатор» демонстрировал «вечный двигатель» собственного изобретения и «марокканскую черную кошку, которая испускает электрические искры и от чудодейственного заклинания Каттерфельто теряет свой пушистый хвост».

В одном из таких объявлений Каттерфельто «выражает сожаление, что его и его кошку принимают за дьяволов. Хотя он и

появляется в клубах дыма и при вспышках молнии, во всем этом нет ничего сверхъестественного».

Главным номером в представлении Каттерфельто был «солнечный микроскоп» — волшебный фонарь, с помощью которого можно было спроецировать не только рисунки на стекле, но и сами предметы в цвете и движении. Вооруженный этим «микроскопом», Каттерфельто сделал удивительные открытия. «Он обнаружил в капле воды более 5000 насекомых, вызывающих инфлюэнцу». В объявлении говорилось, что «этих насекомых убивают самым быстрым и верным способом с помощью микстуры доктора Баттоса. Ее можно получить только у Каттерфельто, Пиккадилли, 22. Флакон стоит 5 шиллингов».

Назойливая, беззастенчивая реклама сделала Каттерфельто таким популярным в Лондоне, что он со своим «солнечным микроскопом» фигурировал в нескольких злободневных фарсах, с необычайным успехом исполнявшихся в «Хеймаркет-театре».

Под затейливой мишурой рекламных объявлений этого «экспериментатора» несложно различить традиционный репертуар фокусников: оптические иллюзии, фокусы с магнитом, электрофорной машиной и свечами, демонстрация автоматов, мнемотехника и карточные фокусы, которые преподносились под видом разоблачения шулеров. Свидетельства очевидцев, дошедшие до нас, позволяют предположить, что все эти фокусы Каттерфельто исполнял с изящным мастерством, с большой ловкостью связывая их своим «конферансом», замаскированным под научную лекцию. По сути дела, его выступление было типичным эстрадным представлением. Об этом говорит эффектный выход, сопровождаемый облаками дыма и вспышками молнии, а также построение программы: фокусы, движущиеся автоматы, изображающие Арлекина и «русского богатыря», игра с дрессированной кошкой и трюковая сверхметкая стрельба.

В афишах Каттерфельто присутствует невообразимая смесь подлинно научного популяризаторства с пережитками закостенелых суеверий, настоящего изобретательства с циничным присвоением чужих идей, материалистического объяснения природных явлений со спекуляцией и явным шарлатанством.

Каттерфельто не раз сидел в тюрьме за долги и мошенничество. Но все же в определенной мере он — пропагандист научных знаний, на свой лад содействующий распространению материалистических взглядов. И, несомненно, одаренный артист.

Иллюзионисты-«экспериментаторы» способствовали становлению нового, облагороженного исполнительского стиля, который впоследствии прозвали «салонным». Коренной переворот

в репертуаре иллюзионистов происходил постепенно.

Итальянец из Ливорно Томмазо Пелладино выступал еще в духе старинных магов. Его имя сопровождала легенда. Народная молва говорила, что он состоит в союзе с сатаной и может, отрубив голову животному и выпустив из него всю кровь, снова оживить его (традиционный трюк «Обезглавливание»). Пелладино превращал игральную карту в живого воробья, совал этого воробья в карман к одному из зрителей, а вынимал оттуда попугая. Бросал на пол стакан, полный пива, так что он разбивался вдребезги. Сложив осколки вместе, показывал по-прежнему невредимый стакан, наполненный вином.



Рис. 24. Представление английского ярмарочного фокусника Джинджелла. Гравюра XVIII в.

Английский фокусник Джинджелл, выступая на ярмарках, показывал карточные фокусы, разрезал пополам монету, взятую у зрителей, а потом возвращал ее целой. Готовил пудинг в шляпе одного из зрителей. Партнер стрелял в него из пистолета, и фокусник оставался невредимым. Джинджелл подчеркивал в своих выступлениях, что он управляет потусторонними силами.

В такой же манере давал свои представления самый знаменитый иллюзионист XVIII в. Филадельфия. Американец Филадельфус Филадельфия (Якоб Мейер, 1735–1795) в юные годы служил при дворе английского герцога Генриха Кумберлендского в качестве алхимика, астролога, иллюзиониста. После кончины герцога иллюзионист отправился в международное турне по дворам крупнейших монархов. Выступал перед Екатериной II в России, перед турецким султаном Мустафой II, в Вене, Берлине. В Потсдаме, при дворе короля Фридриха II, его ожидала неприятность. Король в двадцать четыре часа выслал Филадельфию из Пруссии, заподозрив его в принадлежности к тайному обществу розенкрейцеров —

международному религиозно-мистическому ордену, который поощрял занятия магией, алхимией и претендовал на негласное политическое влияние.

Филадельфия становится первым профессиональным иллюзионистом-гастролером в современном смысле этого понятия. Отныне он выступает не в придворных кругах и не на ярмарках, а в театральных и балльных залах. Его гастрольные поездки сопровождаются крикливой рекламой. Без всяких ограничений билеты на его представления продаются широкому кругу городской публики.

Невежественный человек, под стать ярмарочным фиглярам, он не претендовал на роль просветителя. Используя новые трюки, изобретенные «экспериментаторами натуральной магии», Филадельфия преподносил их в качестве доказательства своей сверхъестественной власти. Например, волшебный фонарь он применял для «вызывания духов». В 1774 г. венская газета отмечала, что «искусство вызывать и показывать в облаке умерших и отсутствующих — его главный трюк, однако высочайшим приказом ему впредь запрещено это делать».

Филадельфия показывал фокус с бутылкой, из которой по желанию зрителей наливал три различных напитка. Он демонстрировал «обезглавливание», пользуясь восковой головой. При помощи его «волшебной чернильницы» приглашенные на сцену зрители могли по своему желанию писать чернилами любого цвета. Филадельфия показывал многочисленные карточные фокусы. Завязав себе глаза, давал кому-нибудь из зрителей вынуть из колоды карту, показать ее всему залу, вложить ее обратно в колоду, а затем, взяв рапиру, не глядя, протыкал ею именно эту карту (колода состояла из одних тузов).

Новизна трюков и актерское дарование — все это было у Филадельфии, но его манера подачи фокусов отжила свое время. Теперь публика желала видеть в представлении иллюзиониста не сверхъестественные явления, а научные опыты, не призраки мертвецов, а образы живой действительности.

Поголовное увлечение западноевропейской публики фокусами в XVIII в. было так велико, что повлияло и на театральное искусство. Например, в книге об итальянской комедии дель арте, составленной Андрее Перуччи и изданной в 1699 г. в Неаполе, встречается указание такого рода: «Чтобы провести мужа, влюбленные притворяются статуей, органом, какая-нибудь проделка «ложной магии». В XVIII в., когда комедия дель арте утратила прежний сатирический характер и главное место в ней заняли различные трюки, пантомима и акробатика, обычным явлением в спектаклях стали фокусы и иллюзии.

Подлинные и мнимые маги и астрологи то и дело появлялись на сцене. Из сумки купца вытаскивали бесчисленное множество предметов, которые, казалось бы, не могли там поместиться. Гадание на картах сопровождалось карточными фокусами, вызывающими комические споры, недоразумения и смешные толкования. Аист приносил младенца и, в то время как будущая мать входила в дом повивальной бабки, чтобы избавиться от ребенка, уносил его обратно на небо. Действующему лицу отрывали голову, и пострадавший таскал ее под мышкой, не зная, что с ней делать. Голову другого персонажа превращали в ослиную.

Высокого развития иллюзии в театре достигли в жанре пьес-сказок, завоевавших большую популярность в Италии в середине XVIII в. В противовес комедии Гольдони, опираясь на традиции комедии дель арте и приемы современных иллюзионистов, Карло Гоцци создал пьесы нового жанра. В прекрасном исполнении труппы Сакки они дали в венецианском театре «Сан-Самуэле» с исключительным успехом.

Например, в театральной сказке Карло Гоцци из апельсина появляется девушка. Она превращается в голубку и летает по сцене. Ее ловят, сажают за стол — и вдруг голубка превращается в принцессу («Любовь к трем апельсинам»). В «Короле-олене» две статуи стоят симметрично в нишах. По одной несколько раз ударяют, давая возможность зрителям убедиться, что это настоящая статуя. Другая статуя «изображается живым человеком, спрятанным до пояса и набеленным так, чтобы публика приняла его за изваяние, подобное стоящему справа». Эта статуя начинала хохотать и гримасничать, как только женщина на сцене солжет. Любопытнее всего, что в конце концов эту статую разбивают на мелкие куски. В той же пьесе попугай превращается в человека, король — в оленя, олень — в Тарталью, король — в нищего старика. В заключение происходит одновременное превращение сразу двух актеров.

В «Женщине-змее» появляется чудовищный великан. Во время поединка ему отсекают руку, которая вместе с мечом падает на землю, потом ногу, наконец, голову. Но великан со смехом приставляет на место отрубленные части тела, и они тотчас же прирастают. Число подобных примеров бесконечно. В любом из них иллюзионные трюки фигурируют не в качестве вставных номеров, а неизменно служат Гоцци для развития сюжета.

Искусство магии фокусов увлекало и просто любителей. В романе Мигеля Сервантеса есть интересный эпизод розыгрыша подобным фокусником-любителем рыцаря Печального Образа — знаменитого Дон Кихота.

Дон Антонио Морено, богатый и остроумный кабальеро, «любитель благопристойных и приятных увеселений», принимает у себя Дон Кихота и решает подшутить над благородным рыцарем Печального Образа.

«После обеда дон Антонио взял Дон Кихота за руку и провел в дальний покой; единственное украшение этого покоя составлял столик, по виду из яшмы, на ножке из того же камня, а на столике стояла голова, как будто бы бронзовая, напоминавшая бюсты римских императоров.

Антонио сказал:

— Голова эта, сеньор Дон Кихот, была сделана и сработана одним из величайших волшебников и чародеев на свете, если не ошибаюсь, поляком по рождению, учеником того самого знаменитого Эскотильо, о котором рассказывают тысячу чудес. Помянутый чародей, живя у меня дома, за тысячу эскудо сделал мне эту голову, обладающую особым свойством и способностью отвечать на все вопросы, какие ей только задают на ухо. Предварительно волшебник чертил фигуры, писал магические знаки, наблюдал звезды, определял точки расположения светил, и, в конце концов, у него получился перл создания, в чем вы сможете удостовериться не раньше завтрашнего дня, оттого что по пятницам голова молчит, а нынче как раз пятница, так что нам придется подождать до завтра. За это время ваша милость может обдумать свои к ней вопросы, мне же известно по опыту, что в ответах она не лжет».

Устройство же «головы» состояло вот в чем. Доска столика сама по себе была деревянная, но расписанная и раскрашенная под яшму, равно как и его ножка, от которой для большей устойчивости расходились четыре орлиные лапы. Голова, выкрашенная под бронзу и напоминавшая бюст римского императора, была внутри полая, так же точно, как и доска столика, в которую голова была до того плотно вделана, что можно было подумать, будто она составляет с доской одно целое. Ножка столика, точно так же полая, представляла собой продолжение горла и груди волшебной головы, и все это сообщалось с другой комнатой, находившейся под той, где была голова. Через все это полое пространство в ножке и доске стола, в груди и горле самого бюста была чрезвычайно ловко и незаметно проведена жестяная труба. В нижнем помещении, находившемся непосредственно под этим, сидел человек и, приставив трубку ко рту, отвечал на вопросы, причем голос его, словно по рупору, шел и вниз и вверх, и каждое слово было отчетливо слышно, — таким образом, разгадать эту хитрость было немыслимо. Ответы давал студент, племянник дона Антонио, юноша сообразительный и

находчивый. Его дядя предупредил, кого именно он приведет в комнату, где находилась голова, поэтому дать скорые и правильные ответы на первые вопросы для него не составляло труда, а дальше он уже отвечал наугад, однако человек он был догадливый, оттого и попадал в точку.

Горячий поклонник Сервантеса иллюзионист Этьен Геспар Роберте Робертсон (1763–1837) усовершенствовал этот трюк и показывал его под названием «Невидимая девушка».

Бельгиец, специалист по оптике и воздухоплаванию, он приехал во Францию вскоре после взятия Бастилии и предложил свои услуги в качестве военного изобретателя Комитету общественного спасения. Но его военные идеи не нашли применения. Тогда Робертсон со всей страстью выдумщика предался фокусам. С помощью усовершенствованного волшебного фонаря — фантоскопа, как он назвал его, Робертсон демонстрировал тени великих людей. Его представления пользовались огромным успехом у парижан. Газеты описывали мистерии Робертсона, в которых появлялись тени Вольтера, Руссо, Марата, Робеспьера.

«Робертсон выливает на горящую жаровню два стакана крови, бутылку серной кислоты, двенадцать капель азотной кислоты и туда же швыряет два экземпляра «Газеты свободных людей». Тут же мало-помалу начинает вырисовываться маленький мертвенно-бледный призрак в красном колпаке, вооруженный кинжалом. Это призрак Марата. Он ужасающе гримасничает и исчезает...

Швейцарец просит показать ему тень Вильгельма Телля. Робертсон кладет на горящие угли две старинные стрелы, и тут же тень борца за свободу Швейцарии показывается во всей своей республиканской гордости...».

Вызывание «призраков» сопровождалось шумовыми эффектами: громом, похоронным звоном, шумом дождя. В заключение Робертсон показывал «судьбу, которая ждет всех нас», — скелет с косой.

После падения наполеоновской империи Робертсон уехал за границу, где начал выступать с акустическими фокусами. Самый знаменитый из них называли «Невидимая девушка».

К потолку зала на цепях был подвешен продолговатый стеклянный ящик такого размера, что в нем мог поместиться человек. Глядя через прозрачные стенки ящика, зрители убеждались в том, что он пустой. Над ящиком висела горящая лампа, к которой была прикреплена труба с рупором, обращенным вниз. Посетитель, говоря в трубу, задавал «невидимой девушке» вопросы и тотчас же получал от нее правильные ответы.

На самом деле «невидимая девушка» сидела не в ящике, а в комнате, расположенной этажом выше, и видела и слышала все через отверстие в потолке, замаскированное цепями, поддерживающими ящик и лампу. Голос девушки проходил через свободное пространство между ящиком и потолком: казалось, что он раздается из ящика — такова была акустическая иллюзия.

Тайна «невидимой девушки» была разгадана около 1800 г. и объяснена в брошюре англичанина Э. Индженнато. Данный иллюзион еще долгое время заставлял многих ломать себе головы над разрешением его загадки.

«Невидимая девушка» описана фон Арнимом в новелле «Графиня Долорес». Своеобразно описал этот иллюзион Э. Т. А. Гофман в «Житейских воззрениях Кота Мурра», где его демонстрирует учитель и друг героя романа, искусный механик, органый мастер, конструктор иллюзионных аппаратов и умелый фокусник.

У «экспериментаторов натуральной магии» была самая разная мораль, но они невольно развили и усовершенствовали технику иллюзионизма.

Фокусные увеселения Пинетти

Мастер иллюзионизма Пинетти (1750–1803) — превосходный фокусник, умелый артист-манипулятор, отличный мнемотехник, остроумный изобретатель автоматов и ряда интересных фокусов. Сын итальянского трактирщика, он выступал в согласии со вкусами эпохи под псевдонимом Жан Жозеф де Вильдаль, кавалер Пинетти, маркиз де Мерси.

Блестящий психолог, Пинетти писал на своей афише: «Профессор и демонстратор физики, член многих академий, приближенный прусского двора, рекомендованный многими королями и суверенными князьями Европы, кавалер ордена св. Филиппа, инженер, географ и финансовый советник его светлости князя Лимбург-Гольштейнского и т. д. и т. д.». Это все было правдой, за исключением одного — Пинетти не был ученым в современном понятии этого слова.

Блестящие актерские данные и изобретательность позволяли ему с невероятным успехом играть роль аристократа. Это помогало Пинетти получать легкий доступ ко дворам европейских монархов.

Прусский король Фридрих II пожаловал Пинетти титул придворного физика и отдал ему роскошное здание театра в Берлине. Это первый в истории случай, когда иллюзионизм получил ранг полноценного искусства наряду с оперой, балетом и драмой. Конечно, в театре и речи не могло быть о показе традиционных фокусов ярмарочных балаганов. Аристократия желала видеть номера и трюки, отвечающие ее привычным салонным вкусам.

Пинетти появлялся на сцене под звуки клавесина, флейт и мандолины. Одет иллюзионист был, как настоящий кавалер — бархатный камзол с кружевным жабо, на голове парик. Пинетти манипулировал предметами, которые были хорошо знакомы титулованным зрителям — кольца, табакерки, шкатулки. Из-под батистовых и шелковых платков вылетали голуби и канарейки. Показ трюков иллюзионист перемежал непринужденной беседой. В общем-то, Пинетти пропагандировал модный для того времени стиль рококо.

Вот один из изящных номеров его программы.

Иллюзионист показывает два куриных яйца. По выбору дамы, приглашенной из публики, Пинетти разбивает одно из них, чтобы все могли убедиться, что яйца настоящие. Но из второго яйца показывается не цыпленок, а голова мыши. «Ах, мышка!» — с удивлением говорит исполнитель. Дама в испуге вскакивает со

стула. Пинетти успокаивает ее и обещает совершить волшебное превращение. И сразу вынимает из скорлупы того же яйца живую канарейку и сажает птичку на ладонь дамы. Затем ударяет ногой об пол. Канарейка мгновенно умирает. У дамы на глазах появляются слезы. Чтобы утешить страдающую зрительницу, Пинетти предлагает оживить канарейку. По знаку Пинетти начинает играть музыка. Он кладет канарейку на стол под стеклянный колпак. Вскоре птичка начинает двигаться. Исполнитель приподнимает колпак, птичка вспархивает и, сделав поклон зрителям, улетает.

Появление птички и мышинной головки из яичной скорлупы — манипуляционные трюки. Когда Пинетти отдавал птичку даме, он незаметно нажимал на сонные артерии канарейки. Через несколько мгновений она падала на ладонь, будто мертвая. Для «оживления» канарейку клали под стеклянный колпак, куда ассистент накачивал кислород.

Удивительным был автомат «Турок», сконструированный Пинетти. «Турок» звонил в колокольчик. Пинетти требовал, чтобы «турок» поклонился ему. «Турок» отказывался, отрицательно качая головой. Однако в ответ на предложение поклониться зрителям «турок» отвечивал поклоны направо и налево. Потом автомат угадывал карты, вынимаемые из колоды зрителями, называл число очков на брошенных ими костях. Отвечал на вопросы публики, кивая или отрицательно качая головой.

Непомерное удивление вызывал механический фазан, который насвистывал любые мелодии по заказу зрителей.



Рис. 25. Пинетти выстрелом прибивает карту к стене. Гравюра 1789 г.

Чрезвычайно эффектен был следующий трюк. Пинетти предлагал одному из зрителей вынуть из колоды любую карту и оторвать уголок, сохранив его у себя. Из горсти гвоздей предлагал выбрать один и сделать на нем отметку. Карту с оторванным уголком иллюзионист разрывал на мелкие кусочки и сжигал, пепел смешивал с порохом и заряжал им пистолет. Закладывал вместо пули помеченный зрителем гвоздь и целился в стену. Раздавался выстрел, и на стене оказывалась невредимой только что сожженная карта без уголка. Она была прибита гвоздем, который был помечен зрителем. Оторванный уголок точно подходил к карте.

Этот сложный фокус проделывался следующим способом. На карту с оторванным уголком Пинетти накладывал другую и точно так же отрывал уголок. Эту-то вторую карту он и сжигал. Благодаря особому устройству пистолета заложенный в него гвоздь тут же падал на ладонь, где уже была спрятана выбранная зрителем карта. Помощник приносил Пинетти порох, и иллюзионист незаметно передавал ему карту и гвоздь. Перед тем как выстрелить, Пинетти отвлекал на себя внимание зрителей. В это время помощник за специальным экраном прибивал карту гвоздем к стене и прикрывал матерчатым клапаном под цвет фона. Потом экран отодвигали. Пинетти стрелял в стену, а помощник, дергая за длинную нитку, одновременно срывал клапан. И на стене появлялась карта с гвоздем.

Неизменным успехом сопровождалась демонстрация автомата «Лимонное дерево». Этот старинный индийский трюк Пинетти проделывал таким образом. На стол ставился ящик с землей. Когда музыка начинала играть, Пинетти опрыскивал землю водой из стакана — из-под земли появлялся зеленый росток, который быстро рос. Пинетти смачивал его водой. На стебле показывались ветки, на них распускались листья, появлялись цветы и, наконец, желтели лимоны.

Внутри ящика находился металлический шар, в него при помощи поршневого насоса с клапаном накачивали воздух. Росток представлял собой медную трубку, одним концом припаянную к шару. В нее была плотно вставлена другая трубка, запаянная сверху. Под давлением воздуха эта трубка, окрашенная в зеленый цвет, поднималась вверх и, пробивая тонкий слой земли, быстро «прорастала». Внутри полого стебля помещались три-четыре веточки, тоже из медных трубочек. Делая вид, что смачивает росток, Пинетти незаметно открывал воздушный кран. Воздух выталкивал ветки через отверстия в стебле. На концах веток были маленькие металлические воронки, издали похожие на набухшие почки. В воронках помещались листья, цветы и

плоды из тончайшего плотного шелка, склеенные наподобие мешочков. Наполняясь изнутри воздухом, они вылезали из воронок, расправлялись. Перед зрителями оказывалось распутившееся деревцо.

Пинетти очень ревностно относился к сохранению своих профессиональных секретов. Тем не менее в 1784 г. во Франции вышла книга Декрана с объяснением профессиональных секретов Пинетти.

Знаменитому фокуснику ничего не оставалось, как выпустить собственную книгу с «разоблачениями» своих фокусов.

В своей книге, изданной в Гааге в 1789 г., Пинетти приводит подробный перечень одной из своих программ, с которой он выступал в Берлине, в бывшем Дебеллинском театре:

«1. Автомат — три льва и катающийся шарик из слоновой кости.

2. Самострельное ружье.

3. Чернильница, не дающая чернил для писания векселя на имя Пинетти.

4. Два хрустальных стаканчика наполняются вещами, взятыми у зрителей, и закрываются под музыку; по желанию зрителей вещи танцуют разные танцы внутри стакана.

5. Куколка выходит из запертого ящика и танцует; при этом делается то больше, то меньше. По окончании танца опять уходит в ящик.

6. Лимонное дерево, на котором появляются сначала цветы, а потом плоды лимонов.

7. Сжигается перо, и зола от пера под стеклянным колпаком, наполненным дымом, принимает вид только что сожженного пера.

8. Каменная статуэтка движется, отвечает на вопросы наклоном головы, звонит в колокольчик. С правой стороны стоит собачка, которая своим лаем пугает сидящую канарейку, и та машет крыльями, как бы желая улететь.

9. Зритель кладет маленькую фигурку в одно из нескольких отделений коробочки, и Пинетти, не видя этого, тотчас же называет номер отделения, в которое положена фигурка.

10. Пинетти стреляет из пистолета, заряженного взятым у публики перстнем; тотчас же появляется голубь, который приносит в клюве перстень и отдает его владельцу.

11. Автомат-атлант, держащий на плечах земной шар, и движущиеся вокруг него фигуры звездочета с женой и дочерью, которые представляют движение Земли вокруг Солнца.

12. Часы, показывающие восходящее и заходящее солнце. Часы показывают столько времени, сколько желающие из

зрителей поставят на своих часах.

13. Куриное яйцо, катающееся по полу вокруг палки.

14. Три колокольчика, сами отвечающие звоном на вопросы публики.

15. Выстреленный из пистолета перстень обнаруживается в коробочке.

16. Маленькая золотая головка отвечает на предлагаемые вопросы.

17. Пистолетный выстрел гасит три зажженные свечи и в то же время зажигает три другие.

18. Выстреленные из ружья карманные часы оказываются на столе под шандалом или на тесьме трости.

19. Золотые часы, которые никакая гирька не перетягивает, но только магическое слово Пинетти.

20. Снятие колец с двух лент, кои крепко держат в руках два человека.

21. Шарик по приказанию выкатывается в любую из трех назначенных дверей.

22. Ларчик, по приказанию сам собой отпирающийся.

23. Фазан, поющий под голос музыки разные арии, какие будут приказаны.

24. Положенная в табакерку монета из оной исчезает.

25. Бюст, который головою вправо и влево поворачивает, глазами и бровями движет и улыбается; открывает глаза и замуривается по приказанию зрителей.

26. Золотая табакерка, наполненная табаком. Несколько человек задумывают час, и табакерка, подобно часам с репетицией, исправно отбивает счет часов, каждым задуманный, хотя бы держал оную в руках человек посторонний.

27. Стреляет в нарисованного на бумаге голубя, на стене прикрепленного; между тем как живой голубь сидит близ стены против положенной, но выстрел сбивает с него голову.

28. Часовая доска с указателем показывает час, кем-нибудь задуманный; задумавший берет сию доску и на указателе находит запечатанную цедулечку с написанным внутри ее задуманным числом.

29. Из мешочка, содержащего в себе шашки лото с написанными на них 90 номерами, Пинетти, надев на руку перчатку, вынимает шашки с тем счетом, который пять человек порознь задумали.

30. Двое или трое часов по приказанию Пинетти или зрителей останавливаются или опять начинают идти».

Благодаря изобретательности Пинетти иллюзионное искусство обогатилось мнемотехникой — «угадыванием мыслей

на расстоянии». Именно он впервые разработал условный код, с помощью которого артист может передавать ассистенту все необходимые сведения.

Комментарии Олега Степанова.

Анри Декран выпустил книгу о самых популярных фокусах того времени, которые можно было купить у дилеров. Пинетти написал маленькую брошюрку с бытовыми фокусами. После этого он стал использовать фокусы из книги Декрана. Декран выпустил вторую книгу, где вывел Пинетти под именем Пильферер (Воришка).

Книга 1789 года принадлежала не Пинетти, а немцу Косману. Мнемотехнику показывал до Пинетти еще Бреслав.

«Божественный» Калиостро

«Натуральная магия» была благодатной почвой для всякого рода проходимцев-шарлатанов, стремящихся нагреть руки за счет легковерия простаков.

Среди них наиболее колоритная фигура — Джузеппе Бальзамо, более известный под именем графа Калиостро. Этот выдающийся иллюзионист был недюжинным артистом, но использовал свой талант в самых низменных, корыстных целях.

...7 августа 1786 г. обитатели одной из улиц в предместье Сент-Оноре, одном из самых аристократических в Париже, не могли не заметить оживления у подъезда герцогини де Брассак. К дому одна за другой подъезжали раззолоченные кареты, на дверцах которых красовались фамильные гербы знатнейших родов Франции. Из экипажей появлялись разодетые дамы и мимо вышколенных лакеев направлялись в особняк.

Немногим из наблюдавших удалось заметить, что только из одной кареты вышел мужчина, который быстро проскользнул в дом герцогини.

...В зале, затянутом темно-голубым бархатом, на возвышении, напоминающем трон, появилась женщина. Она, как и тридцать пять остальных присутствующих дам, одета в белоголубое платье, ниспадающее широкими складками вдоль тела. «Сестры! — звучит ее торжественный низкий голос. — Вы с честью преодолели труднейшие испытания и устояли перед соблазнами, столь привлекательными для нас, слабых женщин. Теперь вы достойны быть посвященными в сокровенные тайны древнеегипетской магии!»

Она поднимает руки вверх. С потолка льется голубоватый свет. Где-то за стеной звучит мелодичный и грустный мотив, кажется, что своими протяжными звуками он зовет унести ввысь и растаять в этом холодном свете.

Вдруг, как при ударе молнии, вспышка ослепительного света. В этом демоническом сверкании сверху на огромном золотом шаре спустился человек в одеянии египетского жреца. Едва шар коснулся пола, человек соскользнул с него и поднялся на возвышение, которое ему с почтительным поклоном уступила председательница ложи.

«Калиостро, божественный Калиостро, Великий Копт!» — вырвался из уст вздох восторга и почтения.

О жизни Калиостро и его «магических сеансах» нельзя рассказать в двух словах. Иллюзионисты Запада и по сей день считают его патриархом своей профессии. Его именем называют

театры, журналы и клубы фокусников. Некоторые приборы, изобретенные им, например «хрустальный шар Калиостро», и теперь, двести с лишним лет спустя, выпускаются фирмами иллюзионной аппаратуры. Исключительная сила убеждения, с которой он заставлял зрителей безоговорочно верить ему, безукоризненные манипуляции и приемы отвлечения внимания публики — все это производило огромное впечатление на современников.

Порой с помощью этих трюков Бальзамо удавалось выманивать у одураченных простаков довольно крупные суммы. Но бывали и неудачи. Его несколько раз арестовывали за мошенничество, ему не раз приходилось сидеть в долговой тюрьме.

Судьба Бальзамо резко изменилась после того, как он вторично приехал в Лондон в 1776 г. под именем графа Калиостро с супругой, называвшей себя теперь Серафиной. Мнимая знатность и обладание крупными деньгами, добытыми у очередной жертвы, помогли Бальзамо проникнуть в среду английского мелкого дворянства и быть принятым в масонскую ложу.

Масоны в то время считали, что посредством мистических процедур и формул особо одаренные люди могут управлять духами, вызывать тени умерших и превращать ртуть в серебро и золото. Алхимические трюки Калиостро пришлось здесь очень кстати. Все, что он делал до сих пор, представилось в новом свете.

Спешно изучив мистические обряды масонства и порядок беспрекословного подчинения рядовых «братьев» масонам высших степеней, Калиостро сам себя посвящает в круг «старших» и отправляется в Голландию. В Гаагу он прибыл как инспектор масонов и учредитель нового «египетского ритуала», придуманного им самим. На «магических сеансах» он показывал чудеса своего «сверхъестественного могущества». В его честь устраивались празднества и приемы. Все это, а также продажа чудодейственного «эликсира молодости», сделанного якобы из «философского камня», принесло ему крупные деньги. Чтобы доказать действенность эликсира, Калиостро уверял, что он живет не одно столетие. Он говорил о своем бессмертии, о присущей ему вечной молодости. Он любил в непринужденной беседе огородить незадачливого доверчивого собеседника брошенными вскользь фразами примерно такого содержания:

— Кто же мне подобное говорил? Совершенно забыл! Ах, позвольте, позвольте... Ну, конечно, вспомнил: Антоний на пиру у Клеопатры. Я тогда сидел справа от него, а он, уже солидно

захмелевший, вдруг в порыве дружеского чувства обнял меня, наклонился к моему уху и сказал, на удивление, те же слова, что вы сейчас произнесли, маркиз. Ах, как все новое старо на этом свете! Тому, кто, подобно мне, проходит через века и страны, воистину не дано уже ничему удивляться, даже самому диковинному и умному для людей. Все ведь это уже было — было придумано, было сделано, было сказано. Ах, маркиз, если бы вы могли понять, какое тяжкое бремя это бессмертие! Я уверен, вашим чутким и сострадательным сердцем вы бы искренне меня пожалели.

Шокированный и польщенный маркиз выказывал сострадание очевидцу возведения египетских пирамид и участнику Саламинской битвы, современнику Христа и Магомета, графу Фениксу, широко открывал «волшебнику» свой туго набитый кошелек, устраивал для него необходимые знакомства. Так, продвигаясь по ступеням общественной лестницы, Калиостро добрался до ее вершины. Он стал вхож в замки высшей аристократии, был принят в королевском дворце.

Из мелкого мошенника он сразу превратился в величайшего шарлатана.

У восточных дервишей и факиров Калиостро перенял приемы профессионального фокусничества и искусство массового гипноза. Мистический багаж, вывезенный с Востока, помог Калиостро взволновать доверчивую и жадную до чудес Европу.



Рис. 26. Калиостро проводит сеанс ясновидения

15 сентября 1780 г. Калиостро торжественно въехал в Страсбург, предварительно оповестив жителей об оказываемой городу чести. На Кельнском мосту собралась большая толпа:

больные, жаждущие исцеления, разорившиеся аристократы, мечтающие поправить дела, богачи, стремящиеся приумножить свое состояние, городские власти...

...Многоликая и стоустая толпа разнесла славу чародея повсюду. Все говорили о Калиостро. Хотели его слышать и видеть. Наперебой приглашаемый аристократами, он начал совершать в их особняках «чудеса» с помощью так называемых голубей. Для этой цели избирались наиболее красивые мальчики и девочки. Их одевали в белоснежные одежды, давали выпить специальный эликсир, от которого они впадали в полусонное состояние. Калиостро, возлагая им на головы свои руки, беседовал с ними, и они якобы обретали дар пророчества и ясновидения.

Медицинский факультет Страсбургского университета обследовал клиентов фокусника и, установив, что «Калиостро легкомысленно рискует жизнью многих людей», потребовал немедленно его выслать. Страсбургский архиепископ кардинал де Роан и военный комендант города заявили, что граф Калиостро использует свои знания и таланты с такой пользой, что это дает ему право на поддержку и защиту властей. Мнения газет и авторов брошюр разделились. Супруги Бальзамо сочли за благо покинуть Страсбург.

...В начале января 1785 г. на шестерке лошадей, запряженных в раззолоченную карету, с лакеями на запятках, предшествуемый курьерами и скороходами, сопровождаемый челядью, одетой в красочные ливреи, граф Калиостро снова въехал в Париж. Представители семидесяти масонских лож встречали «светлейшего» гостя.

Зал для своих выступлений Калиостро обставлял с мрачной торжественностью: темные драпировки, большое металлическое зеркало сверкало на стене... В виде магических фигур были расставлены горящие свечи в массивных серебряных канделябрах. Стол покрыт длинной, до пола, черной скатертью с вышитыми золотом загадочными эмблемами. На столе — египетские статуэтки, человеческие черепа, сосуды с таинственными жидкостями. В центре — большой хрустальный шар, наполненный кристально чистой водой.

После заклинаний на непонятном языке, который Калиостро выдавал за арабский, духи «входили» в шар, и вода мутнела... Прорицательница Лоренца пристально вглядывалась в шар. Изображая высшую степень нервного напряжения, она сбивчиво и туманно говорила о том, что ей видится внутри. Рассказывала о событиях, якобы происходивших в это мгновение в Риме, Петербурге, Пекине.

Шар стоял на подставке — толстой трубе, вдоль которой

внутри, подобно пленке в киноаппарате, двигалась на роликах лента с подсвеченными изображениями. Лента передвигалась с помощью незаметного нажатия на педаль.

При вспышках молнии и ударах грома сами собой гасли свечи, потом стеклянный шар начинал светиться изнутри. Зрители видели появлявшиеся в нем человеческие фигуры и «пророческие» надписи.

— Все возьмитесь за руки! — повелительно говорил Калиостро. — Сейчас вы узнаете величайшие тайны. Молитесь!



Рис. 27. Аппарат для демонстрации «привидений». Гравюра XVIII в.

Чтобы оградить присутствующих от бесовских наваждений, Калиостро приказывал двум зрителям, сидевшим по краям, коснуться распятия, не выпуская из другой руки руку соседа. В то же мгновение все чувствовали внутренний толчок и какое-то странное содрогание. Металлическое распятие было соединено с лейденскими банками. Слабый электрический ток проходил по живой цепи через всех присутствующих, державшихся за руки.

Внезапно освещалось зеркало позади стола, будто окно в потусторонний мир. В зеркале были видны туманные отражения человеческих фигур. Присутствующим казалось, что они узнавали тех или иных людей, которых называл Калиостро. Наконец, над столом поднималось облако дыма. Явственно обозначался движущийся абрис человека. Под столом был скрыт проекционный фонарь, освещавший сначала шар, потом экран, отражавшийся в зеркале.

«Магический сеанс» продолжался иногда более двух часов. Кроме аппаратных иллюзий Калиостро показывал и манипуляционные трюки. В числе их: восстановление разорванного и сожженного письма, карточные фокусы, «прочтение» запечатанных в плотные конверты записок с просьбой зрителей к неземным силам и т. п. Все трюки были также густо окрашены мистикой.

Из-за крупной аферы с бриллиантовым ожерельем и

драгоценной брошью Калиостро был заключен в Бастилию. Ему грозило повешение, хотя, как показывают материалы того времени, Калиостро был невиновен. Магия оказалась бессильной. Лишь благодаря заступничеству титулованных друзей через девять месяцев ему удалось выйти из тюрьмы. Указ Людовика XVI предписывал ему в двадцать четыре часа покинуть Париж и в три недели — Францию. Сопровождаемый толпой поклонников, Калиостро выехал в Булонь, чтобы отправиться в Англию. Возле пристани на берегу собралось несколько тысяч человек.

Из Лондона Калиостро начал судебное дело против коменданта Бастилии, требуя возвратить ему конфискованное имущество. Суд потребовал личной явки истца, но указ короля запрещал ему въезд во Францию. Разъяренный Калиостро 20 июня 1786 г. пишет «Послание французской нации», предсказывая крушение политического режима и разрушение Бастилии, «на месте которой будет площадь для общественных прогулок». Кстати, это предсказание сбылось. Калиостро не проявил большой политической прозорливости. Просто он был не глупее своих современников, для которых была ясна неизбежность падения монархии Людовика XVI.

О Калиостро написано невероятно много. Гете написал о нем целый роман «Великий Кофта». В числе других произведений, где фигурирует этот иллюзионист-авантюрист, — «Калиостро» Карлейля, «Жозеф Бальзамо» Дюма-отца, «Граф Калиостро» А. Н. Толстого, оперетта Иоганна Штрауса «Калиостро». Американский режиссер и актер Орсон Уэллес поставил фильм «Калиостро», в котором исполнял главную роль. Он с большим мастерством демонстрировал иллюзионные трюки.

Бальзамо родился в 1743 г. в Палермо, на острове Сицилия, в семье старьевщика. Образование получил в соседнем монастыре, где его увлекли занятия химией. Еще сильнее его привлекали легкие способы добывания денег. За этим последовала торговля театральными билетами, подлог завещания, а потом — ограбление золотых дел мастера Мурано, которому начинающий авантюрист обещал помочь вырыть богатейший клад.

Найдя подходящего партнера, шулера по профессии, грека Алтотаса, Бальзамо бежал с Сицилии. Скрываясь под различными именами, добывал средства к существованию мошенничеством. Таким образом он научился манипуляциям. Попутно изучил профессиональные секреты иллюзионистов, магические формулы и мнимофилософские объяснения чудес. В Неаполе он женился на семнадцатилетней дочери шорника, красавице Лоренце Феличчиани. Вместе с ней разъезжал по странам Европы, используя иллюзионные трюки для шулерских проделок.

Бальзамо очерчивал на полу «магический круг» — и круг начинал светиться таинственным желтоватым светом. Для выполнения этого трюка жрецы Гекаты использовали примитивные средства, а Бальзамо применил фосфор. На глазах у пораженных зрителей он во много раз «увеличивал» бриллианты, путем манипуляций подменял их мастерски изготовленными стразами. Женщины не могли оставаться равнодушными, видя, с какой легкостью он превращал пеньковую мешковину в драгоценный шелк.

Он показывал сосуд с магической жидкостью и опускал в него до половины гвоздь. Это был обыкновенный большой железный гвоздь, выбранный одним из зрителей из груды точно таких же. Несколько таинственных заклинаний — и та часть гвоздя, которая была погружена в жидкость, становилась золотой. Зрители могли взять гвоздь и убедиться: железо превратилось в настоящее золото. На самом деле к гвоздю заранее аккуратно приделывали золотой колпак-наконечник. Сверху весь гвоздь покрывали слоем краски, так чтобы обе части выглядели одинаково. Когда же его окунали в жидкость, растворенная в ней кислота быстро разъедала краску, и золото начинало ярко блестеть. Заставить зрителя выбрать гвоздь, нужный для фокуса, — иллюзионный прием, подобный «форсированию» карты. Все исполнители карточных фокусов издавна пользуются им.

В Англии Калиостро не слишком повезло. Нападки в прессе вынудили его покинуть Англию и направиться в Базель, а оттуда в Рим.

Калиостро попытался снова превратиться в великого египетского масона. В Риме масонство было запрещено. 27 декабря 1789 г. инквизиция арестовала Калиостро. После пятнадцатидневного следствия ему, как еретику, был вынесен смертный приговор.

Папа Римский Пий VI заменил казнь пожизненным заключением в крепости св. Льва, где Калиостро умер в 1795 г.

«Турок-шахматист»

В 1770 г. венгерским дворянином Веркешем фон Кемпеленом (1734–1804) был открыт необычайно интересный «Кабинет автоматов».

Самым интересным в этом собрании автоматов был «Турок-шахматист» — удивительная мистификация — автомат в виде фигуры турка, сидящего за сундуком и играющего в шахматы с любым, кто примет вызов.

«Турок» сидел, поджав ноги, перед ящиком 120 × 180 см, на котором лежала шахматная доска. Внутри помещалась сложная система колес и рычагов, а в выдвижном ящике — комплект шахматных фигур. Перед началом сеанса Кемпелен раздевал «турка», давая возможность зрителям убедиться, что это механическая кукла. Открывал одну за другой дверцы ящика, показывая, что там только рычаги и колеса. Потом «турок» сражался в шахматы с любым из зрителей. Он разыгрывал самые сложные комбинации и всегда выигрывал. Собрание пятидесяти партий, сыгранных автоматом, было издано в Лондоне в 1820 г.

Логика подсказывала, что вести шахматное сражение, где каждый непредсказуем, может только разумное существо. Например, Наполеон Бонапарт играл с ним около десяти раз. При каждом удобном случае император пытался жульничать. Правда, это ему не удалось, поскольку «турок», замечая изменения на доске, слегка поправлял императора.

Гете, а позднее молодой Эдгар По, которые видели «шахматиста», утверждали, что внутри автомата скрыт человек. Подозрения падали и на самого Кемпелена, который будто бы управлял игрой автомата на расстоянии при помощи магнетизма. Кемпелен подобное не отрицал и не подтверждал. Фокусник-изобретатель очень витиевато оговаривался, что «чудесные свойства автомата основаны на смелости первоначальной идеи и удачном выборе средства создания иллюзии».

Специально назначенная экспертиза не смогла обнаружить обмана. Слух о «механическом чуде», который побеждает лучших шахматистов, разнесся по странам Европы.

Автомат, созданный ради забавы, внезапно превратился в способ добычи денег и стал злым роком для Кемпелена. Чтобы сгладить авантюрный характер гастролей, Кемпелен брал с собой еще одно свое изобретение — «говорящую машину». Это механическое устройство, воспроизводящее человеческую речь, действовало наподобие органа и с помощью мехов, трубок, клапанов и клавиатуры могло произносить целые фразы на

нескольких европейских языках.

«Говорящая машина» могла воспроизводить гласные а, о, у, невнятно — э, а также согласные р, м, л, с, ш, н. Несмотря на все усилия Кемпелена, машина так и не научилась произносить ф, б, к, т. Сам изобретатель считал, что главное он сделал, поскольку показал, что «говорящую голову» в принципе создать можно.

Прошел реконструкцию и сам автомат. Теперь «турок» не только играл в шахматы, но и отвечал на вопросы зрителей, показывая пальцем на буквы алфавита, из которых демонстратор слагал слова, зачитывая их вслух. Таким образом Кемпелен рассчитывал обратить свои выступления в шутку, однако, как ни странно, достиг обратного результата.



Рис. 28. Иллюзионный автомат Кемпелена «Турок-шахматист». Гравюра XVIII в.

В феврале 1784 г. на лондонских прилавках появилась брошюра «Разоблачение и объяснение автоматического шахматиста». Неизвестный автор писал: «Автомат — самодвижущееся устройство, принцип которого заключен в нем самом. Этот же «шахматист» представляет собой совсем иное, и называть его автоматом — подделка, фальшь. Она заслуживает публичного разоблачения особенно потому, что высокая входная плата — 5 шиллингов — побуждает зрителя поверить, что движения «шахматиста» действительно осуществляются с помощью механических сил, в то время как на самом деле иллюзия поддерживается неизвестным сообщником. Сундук, в котором якобы заключен механизм, достаточно велик, чтобы скрыть ребенка 10–12 или даже 14 лет. Я, например, имею детей только такого возраста, они достаточно хорошо играют в шахматы...».

Затем автор высказал мысль, что автомат демонстрируется

только в течение часа, поскольку спрятанный человек не в состоянии выдержать взаперти дольше, что ходы на доске автомата он видит через зеркало в потолке. А в заключение описывался случай, как кто-то подбросил на стол табакерку с нюхательным табаком — и «турок» чихнул.

Этот неприятный инцидент связывают с именем российской самодержицы Екатерины II. Любительница шахмат, матушка-государыня пожелала увидеть удивительную думающую машину, наисовершеннейший шахматный автомат.

Механик-авантюрист Кемпелен говорил по-русски, но с сильным польским акцентом. Познакомившись с чудесами

«Кабинета автоматов», Екатерина II пожелала приобрести автомат «Турок-шахматист». Прихоть августейшей особы удовлетворена не была. Кемпелен дерзнул отказать. Ссылка была на то, что сложная механика нуждается в хорошем обслуживании, которое способен осуществить только он — Кемпелен. Вторая причина: жизнеспособность невиданной машины — потоки космических флюидов, идущих из обитаемых звездных миров, — обеспечивается через Кемпелена. Екатерина усомнилась. Кемпелен говорил, что общий язык с инопланетянами можно найти, только играя в древние игры.

Императрица желала иметь шахматный автомат. Начался долгий разговор с иллюзионистом.

— Говорят, что внутри вашего механического ящика спрятан живой человек-карлик. Он и преуспевает в шахматной игре...

— Клевета и злословие, — ответил Кемпелен. — Германские механики начали распускать слухи, что играет и выигрывает не моя машина, а калека, лишенный ног и одной руки, поляк Ежи Вронский. Государыня, вы можете сами убедиться, что это наговор...

Не дожидаясь согласия императрицы, Кемпелен начал срывать роскошные одежды с «турка-шахматиста», манекена в человеческий рост, который непрерывно извергал из курительной трубки густые клубы табачного дыма.

Раздевание автомата было закончено, и императрица увидела только металлический скелет, шестерни, поршни и цепные приводы.

Такую же операцию Кемпелен осуществил со столиком-тумбой, за которым сидел шахматист. Там тоже оказалась только простейшая механика.

— Внимательно ощупайте все винтики, — предложил упрямый изобретатель, — и вы убедитесь в полном отсутствии зеркальной иллюзии, которая скрывала бы потаенные пространства. Как видите, здесь властвует творящая, всемогущая

пустота.

Екатерина, обладающая пытливым умом, сантиметр за сантиметром ощупала нутро автомата. Там не было никакого намека на присутствие шахматного гения.

Тогда императрица сделала интересное предложение:

— Пусть полностью доступный взглядам этот механизм сию же минуту сыграет со мною партию. Пусть поначалу идет сначала к проигрышу, чтобы затем выиграть. Вот тогда я поверю, что вашим шахматистом управляют невидимые силы...

Кемпелен с невозмутимым видом протянул Екатерине ключ:

— Нижайше прошу собственной рукой завести механизм. Несколько оборотов ключом — и шестерни, пружины, поршни пришли в движение.

Началась игра. Государыня долгое время обдумывала каждый ход, но это мало помогало, она терпела поражение. И внезапно, когда поражение казалось неминуемым, Екатерина выиграла. «Турок-шахматист» одобрительно захлопал в ладоши. Было жутко видеть, как эмоции высказывает металлический скелет. Большинству придворных стало нехорошо.

Невозмутимая императрица и улыбающийся Кемпелен отошли в сторону и начали долгий разговор. О чем они беседовали, осталось тайной навек.

...В 1801 г. Наполеону, который блестяще завершил итальянский поход, преподнесли в дар шахматный автомат, о котором он был много наслышан. Кемпелена не нашли и решили обойтись без него — механика-авантюриста. Железная кукла за шахматной доской выставила победителя при Маренго как самого посредственного шахматиста. Почти сутки Наполеон изучал автомат и пришел к выводу, что примитивная механика не может соперничать с совершенным разумом человека.

«Козни дьявола», — так назвал Наполеон данный автомат. Чтобы покончить с кознями нечистой силы, Наполеон отдал приказ прилюдно расстрелять загадочную машину. Народ говорил, что в сумерках изрешеченный автомат явил собой смертельно раненного Кемпелена.

Интересно, что Бонапарт, став императором, любил рассказывать, что превращенный в осколки механизм был прибежищем двойника самого Наполеона, который являлся к нему по ночам и предлагал поиграть в шахматы. Наполеон играл с призраком необычайно сложные партии и очень часто выигрывал.

Несколько лет назад вышел исторический роман-исследование в четырех частях «Одиссея шахматного автомата» известного писателя Виктора Хенкина. По словам автора, он

писал роман более 16 лет. «Материалы о Кемпелене, автомате и их перемещениях из страны в страну добывались по крохам из самых разных, в основном иноязычных источников. Трудно подсчитать, сколько людей и организаций были вовлечены в поиски». Многие зарубежные исследователи выдающейся мистификации XVIII в. ссылаются на Хенкина как на одного из главных специалистов по вопросу «турка-шахматиста».

Существует еще одна версия устройства этого автомата. Человек прятался не внутри автомата «Турка-шахматиста», а под столом! В нижней части стола были прикреплены магниты, по которым отслеживались ходы соперника.

Комментарии Олега Степанова.

В 1783 Карл Готлиб фон Виндиш написал книгу на немецком. Незвестный переводчик перевел на английский. По утверждению Виндиша гравюры ему предоставил сам Кемпелен с которых была сделана точная копия.

Ну, не играла Екатерина II с Турком.

«Фантастические вечера» Робер-Гудена

Фамилия знаменитого французского иллюзиониста Робер-Гудена (1805–1871) встречается в литературе в различной транскрипции: Робер-Гуден, Робер-Гудин, Робер-Уден, Робер-Удэн.



Рис. 29. Жан Этьен Робер-Гуден

Жан Этьен Робер (таково его настоящее имя) был сыном часового мастера. Свое детство Жан провел в царстве точной механики. Став взрослым, открыл собственную мастерскую в Париже, где не только чинил часы, но и занимался изобретательством (кстати, электрический звонок — его изобретение), конструированием автоматов, сложных механических аттракционов, придумывал различные фокусы.

Встреча с иллюзионистом Торрини навсегда определила жизненный путь Робера. Присоединив к своему имени фамилию жены Сесилии-Эглантины Гуден, он стал профессиональным артистом и открыл в одном из помещений Пале-Рояля первый в мире стационарный театр иллюзий.

В зале на двести мест сцена была обставлена белой с золотом мебелью. Все представление иллюзионист вел сам. Робер-Гуден считал, что основная и очень необходимая часть реквизита — костюм, который заменяет фокуснику различные приспособления для хранения предметов реквизита.

В древние времена иллюзионисты выступали в костюме мага-чародея. Широкий длинный халат позволял фокуснику прятать не

только мелкие предметы, но даже людей и животных. Покрытые звездами и различными мистическими рисунками халаты, остроконечные колпаки магов в Европу привезли цыгане.

Фокусники крайне неохотно расставались с простым и удобным костюмом восточного мага.

В XVIII в. этот костюм заменили на французский фрак. Его ввел известный французский фокусник Пинетти.

Сам Робер-Гуден впервые облекся в обыкновенный фрак.

Фрачный костюм дает большие возможности для проведения различных манипуляций. Напрасно стремятся некоторые иллюзионисты прибегать к восточным халатам. В подобных халатах выступает масса мнимых «восточных фокусников». Не следует отвлекать внимание зрителей экзотическим нарядом. О таком фокуснике было очень метко написано:

Блеск, затмивший конкурентов,

Ста халатов пестрота.

Очень много ассистентов,

А за ними — пустота.

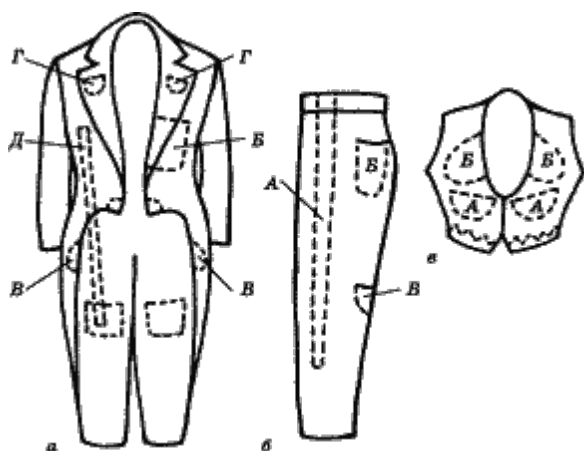


Рис. 30. Фрачный костюм иллюзиониста

Чем же удобен фрачный костюм? В руках иллюзиониста он превратился в походный, остроумно придуманный склад «тайников». Более двадцати карманов бывает в таком костюме.

На фалдах фрака (рис. 30а) видны два кармана А. Они называются «профонд» (от фр. *profond*) — глубокий. Глубина их 6–8 см, ширина 7 см. Карманы служат для хранения или опускания в них различных вещей: карт, монет, шариков и т. д.

Верхний край кармана — разрез — делается на высоте пальцев опущенной вниз руки. Когда иллюзионисту надо достать

необходимую вещь или избавиться от той, которой манипулирует, ему достаточно опустить руку вниз к бедру, чтобы взять или бросить в «профонд» предмет. Движение выглядит настолько непринужденным и естественным, что публика его не заметит.

Грудной карман Б можно зарядить крупными предметами: вазы с рыбами, огнем, цветами и т. д. Второй такой же карман не показан на рисунке. Он располагается на правой стороне груди, имеет широкую форму. Разрез его не горизонтальный, а вертикальный вдоль фалды фрака. Так значительно удобнее вынимать вазы и другие предметы.

На внутренних сторонах фалд располагается по карманчику В — «пошетт» (от фр. *poche* — карман). Они служат для того, чтобы незаметно доставать мелкие предметы — шарики, монеты и т. д. Два маленьких карманчика Г находятся на обеих сторонах воротника с внутренней стороны. Они также удобны для прятанья шариков, монет и т. д.

Узкий длинный карман Д делается в жилете и проходит в брюки. Брюки (рис. 30б) также имеют свои приспособления. К каждой штанине приделывают длинные парусиновые трубки-карманы А. В них можно спрятать трость или складывающийся в виде фотоштатива флагшток. В обычных задних карманах Б можно хранить карты, шарики, платки и т. д. Два «пошетта» В по одному на каждой штанине пригодны для шариков и монет. Они расположены внутри брюк с вырезом, сделанным снаружи, и не видны за фалдами фрака.

В данном костюме очень важен жилет (рис. 30в). Своими размерами он вроде бы исключает особенно большие возможности использования. Между тем это самое важное приспособление.

На жилете с наружной стороны расположены два обычных, «часовых» карманчика, которые не помечены на рисунке. Еще имеются два внутренних кармана А полукруглой формы. В них можно «заряжать» различные предметы. Еще два кармана Б с вертикальными разрезами располагаются по обеим сторонам груди. В них можно «заряжать» вазы с водой, огнем, цветами и прочими предметами. Можно не бояться, что они выпадут: жилет туго держит их, придавливая к груди.

Самое важное приспособление — упругая резиновая лента шириной 1 см. С изнанки она пристегивается к жилету по нижнему борту. На рисунке лента показана зигзагом. Грудной разрез жилета лучше зашить наглухо и застегивать сзади, со спины. Зрителям должно казаться, что жилет надет, как обычно, и застегнут спереди на несколько пуговиц. Подобная конструкция

позволит пристегнуть резиновую ленту и пропустить ее сплошь по переднему нижнему краю жилета. Лента будет туго и прочно обтягивать талию. Пользуясь этим приспособлением, фокусник может подсунуть под жилет любой небольшой предмет: карту, платок, шарик, не боясь, что он выпадет на пол.

Этот костюм красив и изящен, но его надо уметь носить.

Главный стол на сцене Робер-Гудена был чудом техники. В его гнутые ножки были вмонтированы гибкие стержни, уходившие под сцену. Десять невидимых шнурков тянулись за кулисы. На виду у всех фокусник клал предмет на стол и накрывал его листом бумаги. Все были убеждены, что предмет находится там по-прежнему, но в действительности он уже «уплыл» за кулисы, где ассистент вкладывал его в апельсин или какой-нибудь аппарат.



Рис. 31. Трюк «Сон в воздухе»

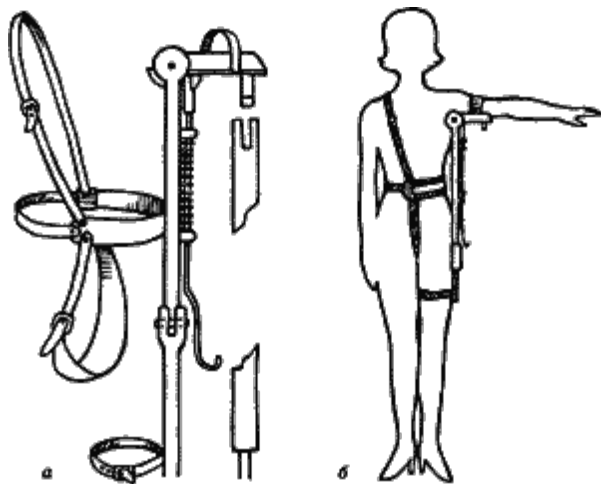


Рис. 32. Металлический корсет:

а — общий вид;

б — корсет надет на ассистента

С постоянным успехом Робер-Гуден показывал свое изобретение «Эфирное вознесение», ныне этот трюк называется «Сон в воздухе».

Робер-Гуден объявлял публике, что человек может летать над землей, поддерживаемый парами только что ставшего известным науке эфира. Зрители чувствовали запах горящего эфира и видели мальчика, второго сына Робер-Гудена Евгения, горизонтально парящего над сценой и опирающегося на одну-единственную трость. В эфире ли было дело?

Секрет иллюзиона заключен в специальном корсете, надетом на ассистента (рис. 32).

Одна палка, которую подставляют под руку, — самая обыкновенная. Вторая сделана из прочной стали, чтобы выдерживать большую нагрузку. Нижний ее конец вставляется в металлическое гнездо, прикрепленное к платформе. Палка должна плотно входить в него, без лишнего трения и люфта, и прочно держаться там. Эту палку хорошо оклеить однослойной тонкой фанерой. Ошпаклеванная и отполированная, она будет иметь вид цельной деревянной палки.

На верхнем конце металлической палки сделано небольшое углубление в 4–5 см, в которое должен легко входить штифт, находящийся на полосе корсета.

Ассистент перед демонстрацией надевает под костюм корсет. Железный, широкий, обшитый кожей обод обхватывает талию и заканчивается ремнем. К середине обода приварен железный стержень, который начинается под мышкой правой руки и кончается около бедра. К стержню на шарнире приделано

коленце, которое движется по ноге. Оно оканчивается ременной петлей, обхватывающей ногу, поддерживающей всю систему и позволяющей сгибать ногу при ходьбе.

От задней части обода проходит вверх широкая полоса. Ее пристегивают к другому ремню, прикрепленному спереди обода, Полоса надевается через левое плечо. Она служит своеобразной подтяжкой, удерживая весь корсет. От задней части того же обода отходит ременная петля, которую и соединяют с передней частью обода.

К передней части стержня, проходящего вдоль правого бока, как раз под мышкой приделана короткая железная полоса: она снабжена ременной петлей и заканчивается колесиком с тремя зубцами. Колесико входит в пазы шарниров стержня. Вырез зубцов точно соответствует тормозному шпеньку, который лежит параллельно стержню и движется в стойках, приваренных к стержню. Шпенек в нормальном положении плотно прижимается к зубьям колесика пружиной, но он может быть оттянут, если нажать вниз рукоятку.

Все шарнирные части корсета подвижны до такой степени, что при помощи стержня и шарнира можно легко заставить «спящего» ассистента описать в воздухе дугу в 90°. Чертеж корсета, надетого на ассистента, настолько ясен, что более подробные объяснения вряд ли нужны.

В правом рукаве одежды ассистента вырезано отверстие, через которое пропускается штифт. В нужный момент он незаметно вставляется в углубление на металлической палке. Платформа должна быть такой величины, чтобы она не могла перевернуться при нагрузке в тот момент, когда тело ассистента параллельно платформе и давит весом на одну точку.

«Фантастические вечера» — так значилось в афише — имели ошеломляющий успех. Еще бы! На глазах у публики Робер-Гуден «выращивал» апельсиновое дерево. Оно расцветало, его ветви покрывались спелыми плодами, и любой из присутствующих мог их отвесть.

Чрезвычайно эффектным был трюк с обыкновенной папкой для бумаг толщиной около сантиметра. Робер-Гуден ставил ее на ажурный, открытый со всех сторон мольберт и из этой тонкой папочки вынимал несколько гравюр, две дамские шляпы с цветами и лентами, четырех живых голубей. Потом оттуда появлялись три огромные медные кастрюли: в одной была вареная фасоль, в другой полыхало пламя, третья до краев оказывалась наполненной кипятком. Из той же папки извлекалась большая клетка с порхающими птицами. В заключение из папки высовывалась голова младшего сына артиста и мальчик

выскакивал на сцену.

Робер-Гуден вручал зрителям пистолет и пускал его по рядам, чтобы все убедились, что оружие настоящее. Потом он вызывал на сцену добровольца, вручал ему пистолет и пулю, просил зарядить оружие и выстрелить в большую мишень. Раздавался выстрел, все ощущали запах пороха, все видели, как в мишени появлялась большая дыра. Робер-Гуден приглашал другого желающего и объявлял: «Дамы и господа, сейчас этот мсье выстрелит в меня, а я поймаю пулю зубами!» В зале раздавались протестующие возгласы, слабонервные дамы закрывали лицо руками. Выстрел!.. Из дыма появлялся невредимый Робер-Гуден с пулей в зубах.

Как он это делал? Пистолет Робер-Гудена был настоящий, и в первый раз пуля действительно пробивала мишень. Во второй раз он закладывал в пистолет фальшивый ствол и в него вставлял пулю.

Будоражил воображение людей трюк с деньгами. Иллюзионист бросал пригоршню золотых империалов, и они, пролетев через всю сцену, попадали внутрь (!) наглухо закрытого, поначалу пустого стеклянного ящика, а затем он заполнялся до крышки деньгами. Робер-Гуден запирает ящик, устанавливал на подставку и предлагал его поднять. Все попытки даже приподнять ящик заканчивались неудачей. Тогда фокусник спокойно поднимал его и уносил за кулисы.

Под впечатлением «фантастических вечеров» у двух французских монархов — короля Луи-Филиппа, а потом и у императора Наполеона III — возникла страсть к показу фокусов. Они попросили Робер-Гудена преподать им основы приемов манипуляции. Луи-Филипп оказался бездарным учеником (это можно увидеть на карикатурах О. Домье, где у короля валяются шарики из рук). Император Наполеон III овладел манипуляцией с большой ловкостью и даже начал демонстрировать ее перед иностранными послами. Очевидно, их лесть натолкнула императора на мысль использовать фокусника в шпионском деле. Пятидесятилетний Робер-Гуден к тому времени уже покинул сцену и несколько лет занимался только механикой и электротехникой.

В то время Алжир, создав сильную, неплохо вооруженную армию, повел против французов активную войну.

По прямому приказу Наполеона III министерство иностранных дел Франции решило послать Робер-Гудена в Алжир, чтобы он выдал там себя за чародея. По идее, предполагалось, что напуганные его необычайным «волшебством» туземцы примут приход к власти французов как знамение аллаха.

Перед отъездом Робер-Гудена инструктировал опытный разведчик полковник Неве. Артист заучил несколько фраз по-арабски, запасся сведениями об обычаях и суевериях алжирцев. Ему подыскали ассистента-мусульманина, свободно говорившего по-арабски.

В сентябре 1856 г. в театре города Алжира состоялось первое выступление Робер-Гудена. Присутствовала вся местная знать.

Иллюзионист показывал специально подготовленные аттракционы. Сначала он спросил, есть ли среди присутствующих знатоки Корана. Вышел седой старик-марабут в зеленой чалме. Он много раз побывал в Мекке, изучал Коран сорок лет. Иллюзионист, взяв со стола Коран, предложил старику сказать по памяти, что написано на той или иной странице. Старик с достоинством отказался, сказав, что этого никто не может сделать. «А я могу!» — ответил артист. Намотав на голову чалму, он раздал зрителям несколько экземпляров Корана. Затем предложил называть номера страниц и стихов. По требованию настороженной и придирчивой публики Робер-Гуден цитировал «наизусть» любой стих на названной странице. Артист не сделал ни одной ошибки, но публика реагировала враждебно.

Сняв чалму, Робер-Гуден принес сундучок, поставил его на возвышение. Фокусник пригласил выйти на сцену сильнейшего человека.

Вышел молодой геркулес-араб и, по предложению иллюзиониста, шутя, двумя пальцами поднял сундучок. Но маг прошептал непонятные заклинания и взмахнул «волшебной» палочкой. «Попробуй теперь», — сказал он. Силач, подбадриваемый криками зрителей, снова взялся за сундучок. В этот раз он не смог его даже сдвинуть с места. Парень ухватился обеими руками, приналег изо всех сил. Сундучок не поддавался. Рванул так, что затрещали доски помоста. Никакого результата. Молодой человек побагровел от стыда. Тяжело дыша, он рухнул на колени и, закрыв лицо бурнусом, дико закричал. В это время Робер-Гуден легко поднял сундучок и легко перебросил ассистенту. Потом свистом подозвал «говорящую» собаку, привезенную из Франции.

Собака вскочила на маленький столик и улеглась, поглядывая на хозяина умными глазами. Фокусник заявил, что это человек, не желающий покориться ему. За это он был превращен в собаку.

— Шайтан! — обратился к собаке иллюзионист. — Хоть ты простудился в дороге и хрипишь, но расскажи все сам.

Пес кивнул головой, раскрыл рот и на чистейшем арабском языке рассказал пораженным зрителям все. После своего превращения он больше не сомневался: нет в мире волшебников,

более могущественных, нежели французы. Сопротивляться им бесполезно.

Словно подтверждая эти слова, Робер-Гуден встал на железный лист. Ассистент разложил у его ног костер и поджег. Огонь и дым окутали «волшебника». Раздался взрыв, пламя мгновенно погасло. Невредимый артист в безукоризненном фраке и белых перчатках, улыбаясь, раскланивался с публикой.

Один из зрителей выхватил из-за пояса пистолет и прицелился в «волшебника». Тот жестом остановил его.

— Стой! Не все знают, чем заряжен твой пистолет. Вот пара дуэльных пистолетов. Выбери любой, заряди его при всех и стреляй в меня.

Араб выбрал пулю, сделал на ней отметину ножом, опустил ее в дуло пистолета. Потом забил пыж и насыпал на полку порох. Иллюзионист спокойно ожидал. Раздался выстрел. Робер-Гуден, улыбаясь, держал пулю в зубах. Он выплюнул ее на блюдо. Пуля была та самая, с отметиной...

В зале поднялась несусветная паника. Давя в создавшейся толчее друг друга в дверях, зрители ринулись вон из театра.

Какие же технические средства применял Робер-Гуден для достижения иллюзионных эффектов?

В чалме была акустическая трубка, подведенная к уху. «Суфлер» Тибо, листавший за сценой Коран, передавал нужный текст. Через ту же трубку, проведенную в столик, Тибо говорил и за собаку. Робер-Гуден не случайно предупреждал, что собака простудилась и хрипит.

«Волшебный» сундук с железным дном удерживался на постаменте сильным электромагнитом. Помощник в необходимый момент включал и выключал ток из-за кулис. Бенгальский огонь, замаскированный в поленьях у ног иллюзиониста, довершал впечатление.

Первое выступление Робер-Гудена в Алжире закончилось скандалом. Но артист был не обескуражен, а, наоборот, убежден, что достиг своей цели — нагнал страху на алжирцев. Робер-Гуден спокойно отправился по оазисам и дуарам в глубь страны, в горные районы. Иллюзионист выступал на открытом воздухе, разбивая палатку у какого-нибудь сарая, служившего закулисным помещением. В селении Майбус, где окрестные жители плотно набились в палатку, фокусник объявил, что сможет накормить сто человек одним куриным яйцом. Публике показали большую корзину, полную яиц. Артист начал разбивать яйца одно за другим, выпуская содержимое в одну большую кастрюлю, стоявшую на жаровне. Затем, помешав в кастрюле «волшебной» палочкой, вынул оттуда большое крутое яйцо. Положив яйцо на

блюдо, начал угощать зрителей. Удивленные алжирцы брали куски яйца, осторожно пробовали. Они убеждались, что сотня яиц действительно превратилась в одно большое яйцо.

Спустя несколько лет артист раскрыл секрет фокуса. Он заранее сварил желтки в круглом рыбьем пузыре, потом подвесил огромный «желток» в другом большом пузыре, наполненном белком, и сварил его. Заменить цилиндр с яичной смесью на другой — со сваренным «гигантским яйцом» — для Робер-Гудена не составляло большого труда.

Каждое представление Робер-Гудена обязательно включало в себя факирские трюки. Иллюзионист опускал руку в «расплавленное олово», на самом деле — в один из сплавов, тающих при температуре тела. Он умывался этим «оловом» и даже полоскал рот. Глотал огонь и выдувал изо рта огненный столб. Пил из кастрюли «кипящую» воду. Вода в руках у него загоралась и горела ярким пламенем. Раскаленную докрасна палку фокусник прикладывал к щеке, брал в рот.

Иногда прямо на улице иллюзионист проделывал свой трюк с пистолетом. Он предлагал любому выстрелить в него из оружия. Пистолет заряжался у всех на виду. Потом Робер-Гуден ловил пулю на лету, показывая ее на тарелке зрителям. Артист сам стрелял из пистолета в глинобитную стену. Постепенно на ней образовывалось растекающееся пятно «крови».

Невероятные слухи об иллюзионисте разнеслись далеко по всей стране. Встречая «шайтана с кастрюлей на голове», как его прозвали алжирцы, они поспешно закрывали лицо бурнусом. Арабы боялись «дурного глаза».

Хотя местное население при виде всех этих чудес охватывала паника, военная миссия иллюзиониста закончилась полным провалом.

После политического вояжа Робер-Гуден удалился на покой в Сен-Жерве, возле города Блуа. Свой небольшой домик он превратил в чудо техники.

Едва посетитель нажимал кнопку у входа, звенел электрический звонок, изобретенный хозяином дома, ворота сами собой распахивались, а над входом загоралась надпись: «Добро пожаловать!». В саду гостя встречали различные автоматы. Достаточно было сесть на стул, стоявший на краю рва, наполненного водой, как стул бережно переносил гостя на другой берег.

Чтя память Робер-Гудена как крупного иллюзиониста и изобретателя, французы назвали его именем улицы в Париже и городе Блуа, где он родился.

Зять Робер-Гудена, известный иллюзионист Гамильтон (Пьер

Шока, 1812–1877) приложил все усилия, чтобы «Фантастические вечера» не свернули свой показ.

Гамильтон демонстрировал свои трюки весело, играя, забавляясь. Имея внушительный вид всемогущего мага, на самом деле он был добрейшим и приветливейшим человеком.

По его инициативе состоялось представление «Индийские и египетские чудеса» Бен Али Бея. Такой псевдоним избрал драматический актер Макс Ауцингер (1839–1928). Впервые в Западной Европе он показал так называемый «черный кабинет».

Чудеса Бен Али Бея вызывали изумление. Зритель попадал в волшебный мир. Портал сцены был декорирован в виде роскошного восточного шатра, который покоился на сфинксах. Бен Али Бей в роскошном одеянии восточного жреца вершил чудеса. Светящиеся мыльные пузыри, золотые кубки и разноцветные шары неожиданно появлялись в пустом пространстве, парили в воздухе и вдруг неизвестно куда исчезали. Пустые сосуды и шкатулки на глазах у зрителей наполнялись сверкающими драгоценностями. Яркие мотыльки кружились в воздухе. Скелет танцевал под музыку. Большая гусеница обматывалась шелком и превращалась в кокон, из которого выходила очаровательная девушка с крыльями бабочки. Она подавала Бен Али Бею чашу, которая превращалась в грозную змею.

Сказочное зрелище, поставленное с большим вкусом, притягивало своей загадочностью: иллюзионист почти не прикасался к появляющимся и исчезающим предметам. Все они издали повиновались мановению его руки.

Движения иллюзиониста были четкими и плавными. Реплики, которые он произносил звучным низким голосом, с легким приятным юмором, связывали в одно целое каскад иллюзий. В конце представления Бен Али Бей снимал свою голову с плеч и ставил ее на стол.

Публика не могла понять, откуда появлялись и куда исчезали предметы. Секрет же был очень прост. На сцене, со всех сторон затянутой черным бархатом, находился помощник в черном бархатном костюме, в таких же перчатках и с капюшоном на голове. Даже прорези для глаз были закрыты черным тюлем. Одетый во все черное, помощник был невидим на черном фоне. Весь реквизит делался нарочито яркого цвета.

Достаточно было закрыть предмет куском черного бархата, чтобы казалось, будто он исчез, или приоткрыть бархатное покрывало, чтобы предмет появился. Специальное освещение делало иллюзию полной.

В свое время на универсальной Парижской выставке 1844 г.

Робер-Гуден показал автомат «Писец-рисовальщик». Король Луи-Филипп, остановившись перед ним, начал задавать вопросы, на которые получал точные ответы, написанные или нарисованные на бумаге механическим человеком с пером в руке. За этот автомат Робер-Гуден был награжден серебряной медалью.

Гамильтон модернизировал данный автомат, и он, как и раньше, изумлял публику.

Правда, следует заметить, что Гамильтону хватило духу совмещать выступления и директорство только несколько лет. Постепенно театр Робер-Гудена хирел.

Парижский иллюзионный театр имени Робер-Гудена, пришедший было в упадок, преобразился под руководством Жоржа Мельеса (1861–1938), человека редкой одаренности, страстно влюбленного в иллюзионное искусство.

Поначалу Мельес был завсегдатаем и участником, а с 1888 г. владельцем знаменитого театра фокусов и иллюзий, посещавшегося главным образом детьми из богатых семей. В течение десяти лет Мельес стал одним из самых известных иллюзионистов Франции.

Он сам сочинял сценарии, изобретал трюковую механику, создавал костюмы и декорации, играл главные роли, был режиссером и директором. Мельес показывал китайские тени, сделанные по его же рисункам. Иллюзионисты-современники высоко оценивали изобретенные Мельесом трюки.

В 1891 г. Мельес основал Академию престиджитации. Впоследствии из нее возникла Профсоюзная палата престиджитаторов, положившая начало Всемирной организации иллюзионистов нашего времени.

Кроме концертных выступлений Мельес показывал в театре Робер-Гудена сюжетные спектакли, построенные на иллюзионных трюках и, в частности, на использовании «черного кабинета». Пресса 1894 г. писала об одной из таких постановок:

«Автор этого спектакля Жорж Мельес... придумал, чтобы артисты театра Робер-Гудена отправились к знаменитому магу Мессмеру, в замке которого, согласно легенде, водятся привидения.

Эта выдумка позволила вести опыты в прелестных декорациях, представляющих внутренность замка, освещенного луной, что придает известную таинственность странным вещам, происходящим на сцене, свидетелем которых является зритель.

Фокусник Дюперре{Анри Дюперре (1843–1913) — иллюзионист, отличный манипулятор, «безукоризненный и полноценный артист», по словам Мельеса. В его репертуаре было около пятнадцати трюков, в том числе такой: человек,

прикованный к доске огромным количеством замков и скоб, исчезал со сцены и через секунду появлялся в зрительном зале. } в сопровождении знаменитого Мариуса, сногшибательного слуги, который развлекает публику, проникает в замок, чтобы убедиться в том, что там действительно происходят странные явления, о которых он слышал. И во все время действия перед его глазами происходят чудеса: двигается мебель, шляпы летают по воздуху, вертятся столы, музыкальные инструменты сами начинают играть, портреты оживают, человеческие тела становятся легче воздуха. Короче говоря, наши два актера выходят из замка, потрясенные увиденными там чудесами так же, как и публика, которая не в состоянии понять, показывали ей ловкие фокусы или она присутствовала при необъяснимых явлениях.

Эта пьеса Мельеса была вполне в духе романов Анны Рэдклиф с их таинственными замками, где в лунном свете бродят привидения, раздаются загадочные голоса и происходят необъяснимые чудеса. Благодаря таланту сотрудников и неутомимой деятельности директора театр Робер-Гудена обрел свою былую популярность и вплоть до 1920 г., когда он закрылся, был наряду с «Египетским залом» Маскелайна в Лондоне и театром Дурбина в Кетоне (штат Огайо, США) образцом для всех зарубежных иллюзионистов.

Значение деятельности Мельеса не исчерпывается тем, что он возродил театр Робер-Гудена. Он стал одним из зачинателей художественной кинематографии. В 1895 г. братья Люмьеры впервые показали в Париже свое изобретение — кинопроекторный аппарат. Накануне первого в мире платного киносеанса на закрытом просмотре для приглашенных присутствовал и Жорж Мельес. После получасового сеанса Мельес здесь же пожелал купить аппарат, предложил Люмьеру огромную по тем временам сумму. Но Люмьер отказался продать свое новорожденное детище. Тогда Мельес приобрел у другого изобретателя менее совершенный аппарат — ящик с окуляром, «кинотеатр одного зрителя». Мельес усовершенствовал этот аппарат, сделал его проекционным. Содержание соответствующих кинолент мало подходило для детей. Мельес начал снимать собственные ленты, показывая их в своем театре в промежутках между иллюзионными номерами. Эти фильмы так тесно связаны с творческой практикой Мельеса-иллюзиониста, что следует рассказать о них.

Первые картины Мельеса были простым воспроизведением на пленке номеров его театра. Но вскоре выяснилось, что сценические трюки, требовавшие многолетней тренировки и

сложных механических приспособлений, можно осуществить просто, легко и дешево, пользуясь лишь возможностями киносъемочной техники.

Коронный номер Буатье де Кольта «Исчезающая женщина» Мельес снял в 1896 г. без всяких приспособлений. В своем обычном костюме фокусника он совершал несколько пассивов над женщиной, потом неподвижно застывал. В этот момент съемка приостанавливалась, женщина спокойно уходила. Тогда оператор снова продолжал крутить ручку аппарата, снимая пустое кресло и Мельеса, опять начинавшего жестикулировать. При проекции фильма никто не догадывался, что съемка прерывалась. Трюк выглядел ничуть не менее эффектно, чем на сцене.

Годом позже Мельес применил тот же технический прием для съемки превращений. В каталоге фирмы, торговавшей лентами Мельеса, был фильм «Молниеносные превращения». В фильме человек за две минуты двадцать раз полностью переодевается на глазах у публики, сочетая переодевание с танцами. Освоив этот прием, Мельес ловко им пользуется.

В фильме «Фантазмагорические иллюзии» он дотрагивается «волшебной» палочкой до пустого стола — и на нем появляется ящик, из которого выходит мальчик. Дотрагивается до мальчика — и мальчик распадается на две части. Каждая половина, упав на пол, превращается в молодого человека. Эти молодые люди борются друг с другом. Фокусник прикасается палочкой к одному из них — тот исчезает. Прикасается к другому — тот превращается в два флага, и фокусник с торжеством ими размахивает.

В этой ленте Мельес пять раз прерывал съемку, чтобы поставить на стол ящик, заменить половинки манекена молодыми людьми, одного из них заставить исчезнуть, а другого заменить флагами.

На технике превращений построена картина Мельеса «Приключения Вильгельма Телля», навеянная популярной цирковой клоунадой Фунтика и Шоколада. Она представляла собой пародию на номер иллюзиониста Гарри Келлара. Из отдельных частей рыцарских доспехов клоун складывает подобие человеческой фигуры.

Вместо головы засовывает в шлем кочан капусты. Берет лук со стрелами и отходит подальше, чтобы прицелиться в фигуру. Едва он поворачивается к ней спиной, фигура оживает, запускает кочан в клоуна и снова застывает с поднятой рукой. Клоун возмущается, опускает руку манекена и снова идет в другой угол, чтобы прицелиться. Манекен бросается на него сзади, подкидывает вверх, волочит по полу и превращает в тряпку.

Еще эффектнее превращение в «Беглецах из Шарантона». Едущие в омнибусе два негра превращаются в белых клоунов. Они дают друг другу пощечины и опять становятся черными. Еще раз обмениваются пощечинами и опять становятся белыми. Наконец, оба сливаются в гигантского негра, который отказывается платить за проезд. Кондуктор поджигает омнибус, и негр разлетается на мелкие куски.

При всем блеске кинематографических трюков Мельес точно следовал традициям своего иллюзионного театра. Превращение сотни яиц в одно большое яйцо, входившее в алжирский репертуар Робер-Гудена, Мельес по-своему повторил в кино. Он доставал одно за одним дюжину яиц из рта своего ассистента, разбивал их и выливал в шляпу. Из него появлялось яйцо величиной со шляпу. Это яйцо превращалось в крошечную девушку, танцевавшую на столе, которая потом увеличивалась до нормального человеческого роста («Маленькая танцовщица»). При постановке этого фильма Мельес снимал танцовщицу издали, так что она казалась маленькой, не больше яйца, снятого вблизи, крупным планом. Потом аппарат «наезжал» на нее — и танцовщица «вырастала».

Для воспроизведения кинематографическими средствами лучших трюков Мельес придумывал новые технические приемы, а старые видоизменял. Он по-своему применил черный бархатный фон, иллюзионный прием, называемый «черным кабинетом». Фокусник выходит, кланяется публике, снимает с плеч голову и ставит перед собой на стол. У него тут же вырастает другая новая голова. Он снимает ее, потом третью и все головы ставит рядом. У него вырастает четвертая голова, которая ведет беседу с тремя стоящими на столе. Потом иллюзионист играет на банджо, а три головы поют. От ударов по ним музыкальным инструментом головы исчезают. Тогда фокусник снимает свою голову, подбрасывает ее вверх. Голова падает обратно на плечи. Фокусник кланяется публике и уходит со сцены.

В этом фильме решающая роль принадлежит черному бархату, оставляющему часть пленки незасвеченной, так что на ней можно потом сделать второй снимок. Когда фокусник начинает «отделять» от туловища свою голову, съемку приостанавливают и надевают на голову черный бархатный капюшон, сливающийся с черным фоном. При следующей остановке капюшон снимают, и кажется, что выросла новая голова. Потом на ту же пленку снимают только голову (все остальное закрыто черным бархатом). Бархат появляется в том месте, где должна находиться поверхность стола. Для съемки этого трюка прием был повторен четыре раза. Подобным же

образом было достигнуто и «раздвоение» актера. В фильме Мельеса «Человек-оркестр» один музыкант в семи лицах изображает этим способом целый ансамбль.

Доведя пользование такими приемами до подлинной виртуозности, Мельес в 1903 г. поставил фильм «Меломан». В нем учитель пения идет по полю со своими учениками мимо телеграфных столбов, на которых подвешены пять проводов. Учитель забрасывает на провода огромный басовый ключ и свою палку. Провода таким образом становятся нотными линейками. Вместо нот учитель забрасывает на них последовательно возникающие головы, которые образуют первые такты гимна. Ученики поют эти такты. Тогда головы принимают положение следующих тактов. Окончив пение, учитель уходит вместе с учениками. Головы смотрят на зрителей, затем превращаются в птиц и улетают.

Интересно, что осенью 1964 г. на кинофестивале в Мангейме одним из лучших был признан чехословацкий фильм «Последний трюк», где два фокусника жонглируют своими головами. Как видим, традиция, идущая непосредственно от фильмов Мельеса, продолжает жить.

Мельес открыл и использовал почти все выразительные средства, которые применяет современная кинематографическая техника.

«Вклад Мельеса в технику производства фильмов весьма внушителен. Режиссеры и сейчас ежедневно применяют открытые и усовершенствованные им процессы, а некоторые из них получили большое развитие... По большей части они вытекали из техники, ранее уже известной... в театре. Но применение их в кино имело громадное значение, и наиболее благотворным проявлением гения Мельеса была та роль, которую он сыграл в создании кинематографического языка», — сказал теоретик кино Ж. Садуль.

Комментарии Олега Степанова.

1. Мэтра звали Жан-Эжен Робер-Уден.
2. Электрический звонок был изобретен в 1831 году и не Робер-Уденом.
3. С Торрини Робер-Уден никогда не встречался. Это был персонаж его книги, которую он написал в 1858 году.
4. Он не мог присоединить к имени фамилию жены. Он присоединил к своей фамилии фамилию жены. Сначала только на представлениях, а потом получил разрешение на двойную фамилию. На Сесиль Эглантине он женился в 1830, умерла она в 1843, а в 1845 Робер-Уден впервые выступил в своем театре.
5. Пинетти был итальянским фокусников. И он не носил

фрак. Он носил генеральский костюм, за что над ним издевались.

6. Апельсиновое дерево не выростало. Это дерево Пинетти росло, а у Робер-Удена уже стояло во всю величину с самого начала.

7. Гигантская папка ставилась на козлы, а не на мольберт.

8. Робер-Уден не демонстрировал стрельбу из пистолета. Он описал, что это было в Алжире, но доказательств нет.

9. Шкатулка с деньгами и неподъемный ящик — это два разных иллюзиона.

10. Робер-Уден не был настолько близок к царственным особам, чтобы обучать их. Все четыре встречи четко задокументированы. Это короли, а не хрень подворотная...

Тайна Буатье де Кольта

«Человек с пальцами фей» — так звали Жозефа Буатье (1847–1903) в лионском кафе, где он на добровольных началах показывал завсегдатаям достаточно сложные карточные фокусы. Однажды вечером в кафе появился необычайный странник, на котором было надето три куртки, три пальто и три пары обуви, вложенные одна в другую. Этот человек внимательно наблюдал за выступлением фокусника-самоучки. Когда Буатье из платка извлек зажженные свечи, потом, не прикасаясь к чертежной доске, «написал» на ней буквы и цифры, странник, едва дождавшись окончания любительского спектакля, взволнованно пригласил Буатье за свой столик. Беседа длилась долго, и, выходя из кафе, любимец Лиона уже знал, что его жизнь с этого времени круто изменится. Правда, Жозеф Буатье побаивался, что сделанный им сегодня выбор вряд ли придется по душе строгому отцу, удачливому торговцу шелком. По желанию отца Жозеф готовился стать священником. Впрочем, первый шаг против воли отца сделан. Нудная учеба настолько наскучила Буатье, что недавно он бросил семинарию и поступил в Академию художеств. Отец, казалось, смирился, а вот теперь придется объявить ему, что и художником его сын не станет. Теперь он будет зарабатывать на жизнь теми фокусами, которыми увлекался между делом. Странник (это был бродячий фокусник Юлиуш Видош де Кольта), беседуя с юношей, употребил все свое красноречие, выдвинул чрезвычайно веские аргументы в пользу веселой, полной приключений жизни артиста. Он был уверен, что Буатье украсит его труппу, принесет большой барыш. Хитрый венгр и предположить не мог, что, вербуя ученика, он вербует великого учителя будущих магов, что юноша прославит не только свое имя — Буатье, но и его — де Кольта.

Как и следовало ожидать, отец выгнал Буатье из дома, в гневе не дал ему никаких денег. Молодой человек проявил завидную твердость: в 1870 г. в возрасте 23 лет Буатье вместе с де Кольта уезжает в Швейцарию.

Через некоторое время ученик становится ведущим артистом. Посредственный фокусник де Кольта легко уступает Буатье первенство, все больше времени отдавая административным делам. Буатье быстро набирался опыта. Вскоре его стала угнетать работа только с мелкими предметами — их зрелищность была весьма ограничена. Его все больше увлекает крупный иллюзион. Все чаще он уединяется от своих шумных коллег, производит расчеты, создает реквизит.

В судьбе Буатье много загадочного, ничуть не меньше, чем в его фокусах. Когда группа де Кольта находилась в зените славы, Буатье внезапно решил порвать с ней. Скорее всего, между ведущим артистом и управляющим (де Кольта уже практически не выступал) произошла ссора.

Поговаривали, что ловкий предприниматель обкрадывал Буатье. Несмотря на это, спустя несколько лет, когда Буатье стал выступать самостоятельно, когда к нему пришла популярность, он вдруг присоединяет к своей фамилии фамилию де Кольта... Возможно, это дань прошлому или искренний жест признательности человеку, который указал верный путь, приведший Буатье к славе. Именно под фамилией Буатье де Кольта он вошел в историю иллюзионного искусства.

Все номера, исполнявшиеся иллюзионистом, были его личным изобретением. Это появление платков из тарелок и горящих свечей, аспидные доски, на которых сами собой возникали надписи, фонтан из карт, искусственная рука, рисующая картины, и многое другое.

Знаменитый трюк Буатье де Кольта — клетка с живой птицей, исчезающая у него в руках. Тотчас же после исполнения трюка иллюзионист снимал с себя сюртук и бросал его в зрительный зал для осмотра. Получив сюртук обратно, снова вынимал из него клетку с птицей, которая опять исчезала.

Особенным успехом пользовался его трюк «Растущий кубик». Иллюзионист выходил на сцену с небольшим чемоданчиком, вынимал из него игральную кость (черный кубик) и ставил на легкий ажурный столик. Под столиком горела лампа, показывающая, что никаких механизмов или приспособлений там нет. Магический пасс фокусника — и кубик начинал увеличиваться. Артист не пользовался никаким прикрытием. Все шло при полном освещении. Когда кубик достигал высоты одного метра, иллюзионист поднимал его, и под кубиком оказывалась сидящая ассистентка — жена де Кольта.

Мадам де Кольта была «гвоздем» номера «Исчезающая женщина». Она садилась на поставленный посреди сцены стул. Чтобы показать, что стул изолирован от пола, под ним расстилали газету. Ассистентку окутывали покрывалом, Буатье де Кольта делал пасс — и женщина исчезала. Оставался только пустой стул на газете...

Секрет исчезновения женщины довольно прост. Как только ассистентка оказывалась под покрывалом, она нажимала защелку в спинке стула. Под действием тяжести сиденье откидывалось вниз, а кромки люка под ногами опускались. Газета, напечатанная на листе резины, растягивалась, и мадам де Кольта

проскальзывала под сцену между краем листа и краем люка. После этого люк мгновенно закрывался, сиденье люка защелкивалось в первоначальное положение. Иллюзионист делал широкий жест, сдергивал покрывало. Публика видела, что женщины на стуле нет.

В 1886 г. де Кольта в Египетском зале Лондона показывает «Черный кабинет», изобретенный Максом Ауцингером, но Буатье де Кольта как бы оживил этот аттракцион. Представление было до предела динамичным, ошарашенные зрители не успевали даже задуматься над секретами чудес: графины взлетали в воздух, из них выливалась вода в подлетающий стакан, после чего все исчезало...

Приехав на гастроли в Америку, Буатье де Кольта неожиданно обнаружил, что его аттракцион «Шелковичный червь» демонстрируется одним из конкурентов, который смог перекупить фокус у недобросовестного ассистента.

Сам Буатье де Кольта никогда не продавал секретов своих изобретений другим артистам. Зато его самого подобные инциденты преследовали по всему свету. В Лиссабоне новый иллюзион «Картина» (искусственная рука рисовала портреты зрителей) пользовался огромным успехом, как вдруг публика прекратила посещать его сеансы. Оказалось, что соперники-конкуренты пробрались в уборную, где стоял аппарат, просверлили в ящике дырки и, узнав секрет, поспешили разгласить его тайну по всему городу. Буатье де Кольта стал патентовать фокусы, но на эту кропотливую работу у него не хватает времени. Поэтому секреты многих фокусов Буатье де Кольта остались неизвестными. Впрочем, и патентование не слишком помогало против воровства — изобретатель не успевал следить за нечистоплотными коллегами. Буатье де Кольта смирился. Узнав о краже своего фокуса, старался изобрести новый.

После смерти Буатье де Кольта его вдова согласно завещанию артиста уничтожила аппаратуру и реквизит. Только «растущий кубик» сохранился в коллекции М. Кристофера (США). Несколько иллюзионов были разгаданы мастерами оригинального жанра.

Неразгаданным остался интересный трюк фокусника, получивший название «Тайна Буатье де Кольта».

Заслуженный артист России, лауреат международных конкурсов иллюзионистов, президент Академии иллюзионного искусства, обладатель большой золотой медали Парижа, руководитель театра-варьете «Планета Рафаэль» Рафаэль Циталашвили писал об этом трюке: «Вот как он выглядел в воспоминаниях современников. Артист поднимался по лестнице

высотой семь метров, стоящей посреди манежа. Дойдя до верхней ступеньки, Буатье неожиданно растворялся в воздухе. Таково было впечатление зрителей».

Подобного рода трюк «Исчезновение на лестнице» демонстрировался английскими фокусниками в 1925 г.

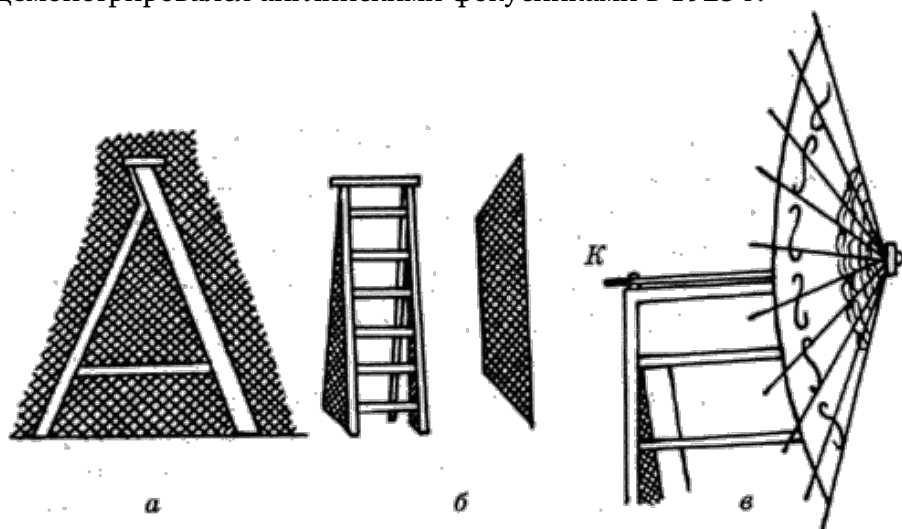


Рис. 33. Трюк «Исчезновение на лестнице»

Внешний эффект. Помощник выносит небольшую лесенку-стремянку с маленькой площадкой наверху. Ставит лесенку в глубине сцены. Выходит исполнитель в сопровождении ассистентки, одетой в китайский костюм, с большим китайским зонтом в руках.

Иллюзионист предлагает девушке подняться по лестнице. Она становится на верхнюю площадку и вертит зонт, закрывая им лицо. Продолжая вращать зонт, ассистентка закрывает им голову и плечи, грудь, талию. Потом, приседая, совсем скрывается за вертящимся зонтом. Девушки не видно, а зонт продолжает вращаться, опускаясь все ниже и ниже. Потом падает на площадку лестницы, все время продолжая вращаться. Иллюзионист подходит, поднимает зонт и недоуменно пожимает плечами: девушка бесследно исчезла. Помощник складывает лестницу и легко уносит ее за кулисы.

Секрет иллюзиона. Лестница проста лишь с виду.

Между ножками лестницы, обращенными в глубину сцены, натянут материал такого же цвета, как и задник. На полу постелен такой же материал. Когда стремянка поставлена, ее препарировка практически незаметна (рис. 33а).

На рис. 33б изображен вид лесенки сбоку: заметна лишь часть задника.

На рис. 33в показан верх лесенки-площадки с зонтом. Конец прямой ручки зонта продет в кольцо К, ввернутое в площадку.

Ручка не дает зонту упасть и позволяет ассистентке вертеть ручку зонта, стоя сзади лесенки, до того момента, пока иллюзионист не выдернет его из кольца.

Теперь понятно, как исчезает девушка. Взойдя на лесенку и постепенно закрываясь зонтом, ассистентка приседает и под прикрытием зонта слезает за драпировку, прикрепленную к лестнице, продолжая вертеть ручку. Потом в необходимый момент ассистентка скрывается, уходя через задний занавес.

Известный русский иллюзионист А. Вадимов предложил небольшое усовершенствование, позволяющее показать лестницу как перед началом номера, так и после его окончания.

А. Вадимов рекомендует: «Можно не закрывать материей расстояние между створками лестницы. Она остается никак не препарированной, за исключением кольца К. Постелите около задника коврик такого же цвета размером примерно 150 × 150 см на расстоянии полутора метров от лестницы, так, чтобы он лежал вплотную к середине занавеса. Затем на расстоянии одного метра от задника поставьте небольшую рамку с натянутой на нее материей. Материя должна быть точно такая, как и задник, и задрапирована складками. Высота и ширина рамки должны точно соответствовать высоте и ширине поставленной лесенки. Край драпировки лучше сделать неровными, чтобы они лучше сливались с фоном задника. Все это необходимо заранее точно подогнать и проверить с разных точек обзора. Поставленная таким образом рамка с драпировкой (или, как ее называют иллюзионисты, «испанская стена») позволит показать лестницу зрителям, потом точно приставить ее к «стене», за которой может находиться помощник или же поставлена вторая небольшая лесенка (она облегчит ассистентке спуск).

Всемирно знаменитый индийский иллюзионист П.Ч. Соркар (1913–1971) доработал трюк, натянув материю частично на стремянку, тем самым давая возможность исполнителю проходить под ней. Как видим, во всех номерах использовалась стремянка, а не лестница. А Буатье де Кольта работал именно на лестнице без видимого прикрытия и при круговом обзоре на манеже цирка. Оказывается, что лестница стояла не прямо на манеже. Ее ножки покоились на двух небольших кубиках, а сверху она была закреплена двумя тросами.

Как писал Курт Фолькман в «Истории иллюзионного искусства», «хороший иллюзионист, как правило, еще и тонкий психолог. Много раз было проверено, что сотни зрителей, присутствовавших на демонстрации какого-то фокуса, потом не могли одинаково рассказать о нем — каждый видел фокус по-своему». Эту же мысль развивал и сам Буатье: «Я привлекаю

внимание зрителей какой-нибудь мелкой деталью, таинственной манипуляцией. Вы можете в это время провести по сцене слона — они его не заметят. Если вы спросите у пятерых зрителей, что они видели, то получите пять разных ответов».

Циталашвили пишет: «Следует подчеркнуть, что трюки французского мастера при всей своей оригинальности были очень просты, но точно выверены психологически. Поэтому я рискну выдвинуть гипотезу о технике исполнения «Тайны», исходя из творческого кредо Буатье де Кольта.

Мои предположения основаны на тех деталях, о которых я упоминал. Речь идет о двух кубиках-подставках и тросах, протянутых наклонно вверх. У настоящего мастера не может быть лишних деталей, кубики и тросы не случайны в оформлении номера.

Очевидцы свидетельствуют, что в кульминационный момент, находясь на вершине лестницы, иллюзионист сдергивал ножки с кубиков, создавая впечатление срыва. Конечно, это срыв мнимый. Поскольку лестница длинная (семь метров), то зрителям трудно охватить взглядом ее основание и верхнюю часть. Значит, срыв на какую-то долю секунды привлекал их взор к подножию лестницы. Этого достаточно для того, чтобы, зацепившись за лонжу (приспособление, страхующее цирковых артистов во время исполнения опасных трюков), улететь на ней за какое-нибудь декоративное украшение.

Добавлю, что, поднимаясь по лестнице, Буатье демонстрировал несколько фокусов. Они, безусловно, могли служить для отвлечения зрительского внимания, например трость, падая, превращается в зонт. Наконец, световое и шумовое оформление (магниевая вспышка, удар гонга и т. д.) служит надежным помощником фокусника.

Установлено, что во время работы манипулятора радиус поля зрения наблюдателя не превышает полутора метров. А лестница Буатье поднималась на целых семь метров. Поэтому его исчезновение с верхней перекладины проходило незамеченным практически для всех, кто внимательно следил за номером».

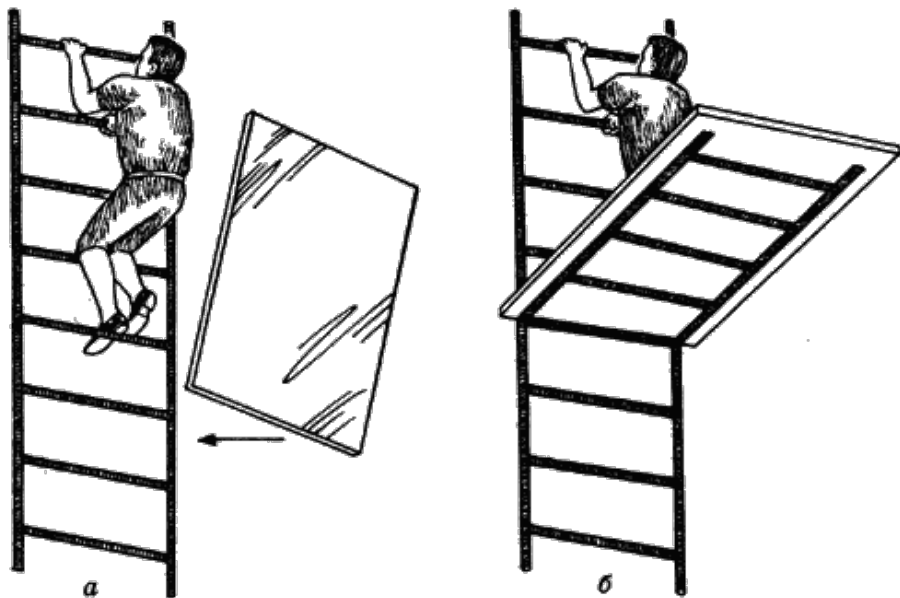


Рис. 34. «Исчезновение де Кольта» (Версия фокусника-любителя Д. Усенкова)

В журнале «Наука и жизнь» Д. Усенков дает вполне приемлемое и оригинальное объяснение данного фокуса.

«Думаю, механизм этого трюка может быть следующим (хотя и не утверждаю, что он делался именно так, а не иначе). Недалеко от вершины лестницы подвешивается большое зеркало, сориентированное так, чтобы отражение в нем окружающей обстановки не выдавало его присутствия — при строго однотонной внутренней окраске купола это вполне возможно вделать (рис. 34а). Когда иллюзионист поднимается по лестнице почти до верха, зеркало смещается в сторону, закрывая собой верхнюю часть лестницы вместе с артистом (рис. 34б), при этом в зеркале отражается часть лестницы под ним, пустая, создавая для сидящих внизу зрителей иллюзию продолжения лестницы вверх. Таким образом, отраженный пустой участок лестницы замещает собой реальный с артистом на нем, создавая эффект «исчезновения» иллюзиониста в воздухе».

Комментарии Олега Степанова.

Впервые "Лестница" была показана в ноябре 1897 года на Лондонском катке на улице Аргил. Но тогда она не получила известности. Популярность пришла после показа в Париже под названием "Мистерия".

В апреле 1899 года в журнале "Махатма" номер был объяснен и приведена гравюра. Непонятно почему всех в России интересует именно этот трюк. Кстати. Все свои номера Де Кольта патентовал! То есть существует описание секрета написанное самим автором.

Усенков написал свою хрень в «Науке и жизни» № 11, 2000.

Блистательные мастера иллюзий

В Россию иллюзионное искусство пришло из Византии, куда, в свою очередь, в давние времена было занесено сирийцами, которые унаследовали профессиональные секреты иллюзионистов Древнего Египта и Ассирия-Вавилонии.

При пышном византийском дворе оно было одним из любимых развлечений наряду с хорами, оркестрами, состоящими из славян, которые были известны своей музыкальностью и играли на «звончатых гусях» еще с VI в. Об этих придворных развлечениях рассказывает путешественник из Багдада Аль Масуди (Абдул Хасан ибн-Хусейн), посетивший в середине X в. двор императора Константина Багрянородного. После окончания придворной службы русские певцы и музыканты возвращались в родные места и там показывали свое искусство. Они называли себя скоморохами (от греческого слова «скоммархос» — потешники). Это название надолго закрепилось за народными артистами Древней Руси. Скоморохи исполняли былины и песни, акробатические номера, демонстрировали фокусы, которые в древних русских документах назывались «шутками», а скоморохи-фокусники — «шуткарями» и «морочниками». О них чаще говорится как о колдунах: «...скоморошничают и совершают разные чары».

В то время как путешествующий по Руси Адам Олеарий в 1634 г. пишет, что скоморохи-фокусники «начали разные штуки», а потом «пустились плясать всякими способами», в рукописи XV в. «Слово христоробца» о музыкантах и фокусниках говорится: «...с бубны и сопельми и с многими чудеса бесовскими».

Царская грамота 1648 г. запретила скоморохам проводить «волхования, чародеяния, гадания, а также всякие игры, музыку, песни, пляски, переряживание, игры...».

«Чародеяниями» именовались фокусы и непонятные явления. Характерно наблюдение Адама Олеария, устроившего камеру-обскуру, чтобы точно зарисовать вид за окном: «Вошел ко мне русский подканцлер, которому я показал это изображение. Он перекрестился и сказал: «То чародейство!»

Невзирая на строгое осуждение скоморошечьего «чародейства» царскими властями и духовенством, отношение к нему народа было совсем другое. Оно наглядно выражено в былине «Вавило и скоморохи»:

Видит — люди тут да не простые,
Не простые люди-то — святые,

Он походит с ними да скоморошить...

Вывод о святости делается в былине на основании впечатления иллюзионных трюков, описанных с большой точностью. И это несмотря на общий сказочный колорит. В действительности так оно и есть:

А и было в руках-то понукальце —
А и стало тут погудальце...

То есть кнут превратился в дудку. Далее:

Понесла она куру-то варену,
Еще кура тут-то да ведь взлетела,
На печной столб села да запела...

Оживление вареной или жареной курицы — известный трюк средневековых ярмарочных фокусников Запада, описываемый в «Волшебных книгах». В России он дожил до конца XIX в. В одном из сборников фокусов рассказывается: «Как сделать, что поданная на стол жареная курица уйдет с блюда?

Взявши поровну макового семени и куковальницу, накормите этим курицу, которая от этого уснет и будет как мертвая. В это время опишите у ней перья и, обмазав яичным желтком общипанную, засушите, и тогда она будет казаться жареной; но когда поданную на стол ее слегка потрогать вилокю, тотчас очнется и встанет».

В былине повествуется еще об одном иллюзионном трюке:

Заиграл Вавило во гудочек,
А во звончатый да переладец,
А Кузьма с Демьяном приспособил —
И у той у красной девицы,
У ней были холсты-то ведь холщены —
Еще стали шелковы да атласны...

Иллюзионный трюк «превращение холста и мешковины в шелк» не раз проделывал впоследствии Калиостро со своим помощником Алтотасом. Великий маг возродил полузабытую к тому времени иллюзию из репертуара средневековых ярмарочных фокусников. Былина точно воспроизводит внешний эффект трюка

и его характерную техническую деталь. Для его исполнения необходим помощник, и Кузьма «приспособил» данный трюк вместе с Демьяном.

Уже в XI–XII вв. русские скоморохи-фокусники совершали путешествия на Запад. Официальный документ «Стоглавый собор» отмечает: «Да по дальним странам ходят скоморохи...». Былины рассказывают о похождениях «веселых молодцев» — скоморохов за рубежом.

В былине «Вавило и скоморохи» говорится:

Мы пошли ведь тут да скоморошить,
Мы пошли на инишное царство,
Переигрывать царя Собаку...

Во время странствия скоморохи обучали своим трюкам западных коллег и заимствовали фокусы у них.

Как и западные иллюзионисты, русские скоморохи попутно занимались знахарством. Герой былины «О госте Терentyище» обращается к «веселым молодцам» скоморохам с просьбой вылечить его жену:

Вы много по земле ходоки,
Вы много всем скорбям знатоки,
Вы скорби ухаживаете
И недуги уговариваете...

С гусями, гудками и волынками, с дрессированными медведями и нехитрой аппаратурой русские скоморохи бывали в Германии и даже в Италии. Ариосто в «Неистовом Роланде» (начало XVI в.) сравнивает гордое презрение своего героя к обступавшим его врагам с невозмутимостью «медведя, водимого русскими или литовскими поводырями, когда на него лают собачонки».

Западным ярмарочным фокусникам тоже приходилось бывать в России. В начале XIII в. многочисленные бродячие музыканты, певцы, фигляры и фокусники были изгнаны из Франции указом короля Филиппа-Августа. Они заплотонили Германию и вместе с немецкими коллегами по искусству двинулись на восток. Они доходили до крупных центров русской культуры — Киева и Галича. Об этом есть некоторые намеки в летописях.

Таким образом, еще до татаро-монгольского нашествия разноплеменные иллюзионисты общались друг с другом. При всем национальном своеобразии подачи фокусов трюковый

репертуар был народным. Этот факт предоставляет возможность по-новому взглянуть на некоторые сюжетные мотивы народных сказок.

Исследователи заметили сходство персонажей и событий в волшебных сказках различных народов. Напрашивается мысль: не являются ли некоторые волшебные сказочные мотивы поэтическим описанием фокусов? Именно тех, которые показывали в древние времена бродячие иллюзионисты? Например, прототипы плотоядных «огнедышащих» драконов, часто употребляемых в сказках, и сейчас есть на острове Ко-модо в Индонезии.

Сказочные сады, которые вырастали в одну минуту, заставляют вспомнить об индийском «манговом зернышке», «прорастающем» из земли на глазах у зрителей, о средневековом фокусе мгновенного «выращивания» травы и цветов из доски стола. Живая и мертвая вода, с помощью которой в сказках часто оживляют убитых, приращивая отрубленные руки, ноги и даже головы... Эта сказка перекликается с фокусом «Обезглавливание», факирскими трюками и чудодейственными эликсирами ярмарочных фокусников. Самоиграющие гусли, купание в кипящей воде и всякие превращения тоже имеют свои аналоги в репертуаре фокусников средневековья. «Волшебное» полотенце (в сказках оно превращается в реку) — постоянная принадлежность скомороха-фокусника: полотенцем прикрывали предмет, который потом исчезал или «превращался» в другой.

Объедало и Опивало, сказочные персонажи, также не были плодом вольной игры воображения.

Итальянец Батталья во время своих лондонских гастролей 1641 г. на каждом представлении «съедал по три четверти бушели (около 27 литров) булыжника и гальки». Некоторые впечатлительные зрители даже утверждали, что слышали, как камни перекачиваются у него в животе, когда Батталья подпрыгивал. Другой «единственный в мире пожиратель камней» выступал в 1788 г. в «лавке мистера Хэтча на Стрэнде», в Лондоне. Огромное количество воды «выпивал» уроженец Мальты Блэз Манфред. Секрет трюка был раскрыт в английской книге «Тайна великого водопийцы открыта» (1650). Эти примеры показывают, что Объедало и Опивало не что иное, как особый жанр иллюзионного искусства, почти исчезнувший в настоящее время.

Интересно, что среди русских народных картинок, собранных и изданных Д. А. Ровинским, имеется изображение обжоры. Текст этого лубка XVII в., носящий явные следы скоморошьяго стиля, гласит: «...в один четверть вина выпиваю, пудовым хлебом

заедаю. Быка почитаю за теленка, козла за ягненка; цыплят, кур, гусей и поросят употребляю для потехи — грызу их, как орехи...». В песне, записанной В. П. Адриановой-Перетц в Новгородской губернии в 1894 г., такой же мотив: «Уж я съела молода семилетнего вола...». В определенной степени и такие документы можно расценивать как след, оставленный в народной памяти трюками скоморохов — «объедал» и «опивал».

Трюк итальянского иллюзиониста конца XVI в. Иеронимуса Скотто непосредственно перекликается с распространенным сказочным атрибутом — «волшебным» зеркалом. По просьбе Гебгардта Труксуса, вальдбургского архиепископа, Сотто обещал вызывать в зеркале изображение самой прекрасной женщины в Кельне. После пассов иллюзиониста и произнесенных им странных слов в зеркале появилось красивое лицо. Через некоторое время нашелся и оригинал «волшебного портрета» — герцогиня Агнесса фон Мансфельд. Исполнение этого трюка подтверждает запись в придворном журнале английской королевы Елизаветы I, перед которой выступал Скотто.

Фокус с «шапкой-невидимкой» проделывал Жито — придворный фокусник чешского короля и германского императора Вацлава IV (1361–1419). Иллюзионист заставлял исчезать партнера, накрывая его своей шапкой и плащом так, что только сапоги оставались видны зрителям. Когда Жито приподнимал шапку и срывал плащ, партнера под ними не оказывалось — оставались лишь сапоги. Исчезновение ассистентов демонстрируется иллюзионистами в самых различных вариантах и в наше время.

Скоморохи-иллюзионисты усвоили огромный запас трюков, накопившихся за четыреста лет существования скоморошества, своим оригинальным исполнением придали им своеобразный характер. Важнейшая особенность исполнения фокусов скоморохами — это сатирическая подача.

Скоморошьи вирши из собрания Ф. И. Буслаева, записанные в XVIII в., содержат традиционные шутки о «благородном обхождении» бояр — их умении «обмануть, своровать, выторговать». В заключительной части говорится: «Ныне больше обманою на свете живут люди». Скоморох, произносивший этот сатирический монолог, по-шутовски представляясь публике, объявлял себя смелым разоблачителем:

Не опасаясь воистину на свете ничего,
Я не боюсь неприятеля никакого...

Даже в придворных увеселениях отголоски скоморошьях

сценок сохраняют сатирическую направленность. В 1762 г. в московском «публичном маскараде», названном «Торжествующая Минерва», вертелись качели с веселыми песенниками, там представлялась внутренность кабака, тут — изображение бывших в старину мздоимных подьячих или вертепы карточных игр, со всею низостью первых и ужасами последних.

На протяжении многих веков все иллюзионисты отражали настроения своих зрителей, и в выступлениях русских народных фокусников-скоморохов текст, сопровождавший трюки, носил такой же сатирический характер, как и шутки остальных скоморохов: шутов, медвежьих поводырей и других.

Церковь относилась к скоморохам враждебно. Аскетическим взглядам православия противоречило любое проявление народного веселья. Тем более нетерпимы были для церковников издевки скоморохов. Чем сильнее крестьяне тянулись к единственному доступному им жанру развлечений, тем ожесточеннее становилась борьба со скоморохами. Одной из причин такого гонения были фокусы. Духовенство объявило их колдовством, совершавшимся при непосредственном участии нечистой силы.

С амвонов слышались проклятия скоморохам. На иконах Страшного суда их изображали подвешенными над адским пламенем за пуп. Вокруг черти с трубами вдували огонь в уши тех, кто осмеливался слушать злые скоморошьи шутки. На старинной лубочной картинке, изображающей истязание грешников в аду, подпись объясняет содержание: «И рече сатана: любил еси в мире различные потехи, игры, приведите же ему трубачей. Беси же начата ему во уши трубить в трубы огненные, тогда из ушей, очей, из ноздрей проиде сквозь пламень огненный...». В общем, и скоморохам, и их зрителям и слушателям угрожали самые страшные кары на «том свете».

На этом же, грешном, свете народ любил скоморохов, восхищался необыкновенной ловкостью их рук и вместе с ними потешался над попами и боярами. Дошло до того, что митрополит Иосиф писал царю Ивану Грозному: «Бога ради, государь, вели скоморохов извести, кое бы их не было в твоём царстве». И царь занялся искоренением скоморошьей крамолы. Созвав в 1551 г. съезд высшего духовенства — Стоглавый собор, царь в своей речи обрушился на скоморохов. Собор предписал беспощадно преследовать «пришлых скоморохов и попрошатаев», рекомендуя местным властям в случае необходимости «выбить скоморохов вон из села».

Несмотря на жестокие гонения церкви, скоморохи не пытались использовать богослужебные речения. Даже

современные фокусники произносят по традиции: «Алахай-малахай». Интересно, что и современные египетские фокусники при исполнении трюков говорят: «Алахай-малахай-аакибакибаган». Очевидно, обе формулы представляют искаженное изустной передачей древнее магическое заклинание, скорее всего, ассиро-вавилонское. При беглом ознакомлении с текстами клинописных таблиц бросается в глаза стандартный зачин ассиро-вавилонских заклинаний, содержащий обращение к шумерским богам. В нем дважды повторяется имя главного бога Силих-Мулухи, почитавшегося еще в III тыс. до н. э. Этот зачин явно напоминает формулу наших фокусников.



Рис. 35. Сцена из средневековой мистерии.

Пасть гигантского чудовища Левиафана — преддверие ада. Она изрыгает демонов, поглощает грешников. Голова чудовища (деревянный каркас, обтянутый расписанным холстом) приводилась в движение скрытым механизмом, под ней помещался сценический люк.

Но что интересно, в России иллюзионные автоматы не вызывали нападков и гонений со стороны церкви, цари поощряли их изготовление, и движения механических фигур не считались результатом волшебства.

Несколько лет назад в руки английского историка Питера Дэнси попали дневники купца Йохана Веема, торговавшего во второй половине XVI в. с двором российского царя Ивана Грозного. Листая пожелтевшие от времени страницы дневника, Дэнси наткнулся на описание некоего «железного мужика», прислуживавшего за столом Царю. Вначале историк принял словосочетание «железный мужик» за обычную игру слов. Однако

чем больше вчитывался в страницы дневника, тем больше проникался уверенностью, что Иван Грозный действительно имел при себе настоящего механического человека.

Йохан Веем писал: «Побил железный мужик на потеху пировавшим царского медведя, и бежал медведь от него в ранах и ссадинах. Железный мужик на удивление всем подносил царю чашу с вином, кланялся гостям и что-то напевал на этом невыносимом русском языке, который мне так никогда и не поддался».

«Железный мужик», прислуживающий за столом не хуже, чем живой слуга, встретился Питеру Дэнси и в полуистлевших бумагах еще двух купцов, которые регулярно торговали с Россией и были допущены к царскому двору. Один из авторов так описал «игрушку» русского царя:

«Железный мужик прислуживает царю за столом, подает ему при ошеломленных этим зрелищем гостях кафтан, метет метлой двор. Когда царю возразили, что вещь эта не искусством мастера сотворенная, царь сначала осерчал. Но, выпив кубок мальвазии, кликнул трех людей мастерового вида, одетых по-боярски, и что-то им приказал. Те открыли спрятанные под одеждой железного мужика крышки, в нем оказались шестерни и пружины, двигавшие руки, ноги и голову. Гости с перепугу протрезвели, а русский царь сказал, что такие слуги были на Руси еще века два-три назад».

В 1606 г. Лжедмитрий выстроил для себя в Кремле новые хоромы. Перед ними был установлен огромный медный Цербер о трех головах, щелкавший зубами и извергавший пламя из пастей и ушей. «Егда де разверзает челюсти своя, — отмечает летописец, — извну его яко пламя предстоящим ту является и велие бряцание исходит из гортани его...». Этот автомат был уничтожен после убийства самозванца, при разгроме его хором.

Некоторым боярам было невыгодно появление твердой царской власти. Их устраивал самозванец на российском престоле. В то время распространилась слава о лопарях (саамы — небольшой народ на Крайнем Севере) как об опасных чародеях. Авторитет их чародеев и кудесников признавала вся Европа. У финнов для обозначения «сильного» колдуна употреблялось выражение «настоящий лопарь», а в Англии в том же смысле использовалось выражение «лопарские колдуны». В Смутное время волшебство лопарских магов было использовано для политической интриги, приведшей к появлению Лжедмитрия II.

Силы, заинтересованные в продолжении смуты на Руси, естественно, позаботились, чтобы, казалось бы, очевидный факт гибели Лжедмитрия I стал сомнительным. Для начала был пущен

слух, «что Гришка был колдун, научившийся колдовству у лапонцев: когда они дадут себя убить, могут и воскрешать себя».

Подробности о поведении убиенного самозванца можно прочитать у Мартина Бера и Конрада Бюссера в «Московской хронике»: «Вокруг Лжедмитриева тела, лежащего на площади, ночью сиял свет: когда часовые приближались к нему, свет исчезал и снова появлялся, как скоро они удалялись. Когда его тело увезли в убогий дом, сделалась ужасная буря, сорвала кровлю с башни на Кулишке и повалила деревянную стену у Калужских ворот. В убогом доме сие тело невидимою силой переносилось с места на место, и видели сидящего на нем голубя. Произошла великая тревога. Одни считали Лжедмитрия необыкновенным человеком, другие дьяволом, по крайней мере, ведуном, наученным сему адскому искусству лапландскими волшебниками, которые велют убивать себя и после оживают».

Подобная мистификация вела к иррационализации народного восприятия событий Смутного времени. Была создана почва, на которой без труда укоренялись бы любые известия о спасении Дмитрия. Некоторое время спустя население Московии вполне терпимо приняло известие о том, что государь Дмитрий Иванович объявился в Польше и собирается снова занять царский престол. Благодаря репутации саамских кудесников Россия получила очередного самозванца — Лжедмитрия II.

Любовь народа к искусству была так велика, что не помогли и гонения. Бродячие скоморохи встречали самый лучший прием. Им позволяли селиться в деревнях, хотя, как свидетельствует «приговорная память» монастырского собора Троицкой лавры (1555), «не велели есмя им в волости держать скоморохов ни волхвей». Фокусники по-прежнему входили в скоморошью ватагу, бродячие и оседлые. Юрий Крижанич, описывая Московское государство середины XVII в., перечисляет «дурных сословий людей», среди которых «игроки, борцы, фокусники, канатные плясуны, бандуристы».

Увлечение искусством скоморохов было настолько великим, что не только крестьяне охотно принимали их, но и боярская знать старалась держать в своих поместьях постоянные скоморошьи труппы. Такие труппы были при дворах И. И. Шуйского, Д. М. Пожарского и других бояр. Конечно, исполнителей озорных сатирических виршей и сенок, направленных против боярства, в таких труппах не было. В основном это были музыканты и певцы, плясуны и фокусники.



Рис. 36. «Потешник-немчин». Гравюра с картины К. Лебедева

В 1629 г. при царском дворе состоял искусник на все руки крещеный немец-потешник Иван Семенов Лодыгин, которого царь жаловал «камкой и сукном» за то, что он выучил пять человек танцевать на канате и совершать много других потех, среди которых были и иллюзионные трюки.

Беспощадно расправляясь с профессиональными иллюзионистами, русская православная церковь не гнушалась иллюзионными трюками, которые выдавала за чудеса. Первое подобное «чудо» совершилось на Руси еще в 1169 г. Византийская икона «Корсуньская Божья Матерь», некогда привезенная великим князем Владимиром Красное Солнышко из Херсонеса, была самой большой драгоценностью Софийского собора в Киеве. Летописец рассказывает, что князь Андрей Боголюбский, учредив свой княжеский стол во Владимире-на-Клязьме, завоевал и разграбил Киев. При этом он увез оттуда знаменитую икону. Киевляне пустились в погоню и пытались с оружием в руках отбить свою святыню. Но икона «явила чудо»: повернулась спиной к киевлянам и заплакала, выражая таким образом «собственное» желание переменить местожительство. Это настолько обезоружило простодушных киевлян, что они смирились. После этого икона с почетом была водворена во Владимире.

В более поздние времена, в связи с различными историческими событиями, у многих Богородиц глаза оказывались «на мокром месте». Например, когда петербургское

духовенство было недовольно реформами Петра I, в Троицком соборе произошло «чудо»: большой образ Богородицы начал проливать слезы. Петр явился в собор, повернул доску, сорвал оклад и обнаружил в глазах крохотные дырочки, а позади них ямку с густым деревянным маслом. Размягчаясь от тепла лампад и свечей, масло каплями вытекало из глаз. Петр наказал виновников обмана и написал настоятелю собора: «Приказываю, чтобы отныне Богородицы не плакали. А если они еще раз заплачут маслом, то поповские зады заплачут кровью».

До самой смерти Петра иконы больше не плакали. А потом «чудеса» вновь возродились. В синодальном архиве хранится немало дел о «плачущих» образах, описываются «мироточивые головы» — черепа святых, источающие масло, подливаемое каждый день, упоминаются «обновившиеся иконы», с которых специальным составом смывалась вековая копоть.

Епископ Порфирий Успенский, представитель русского Синода в Палестине, в «Книге бытия моего» разоблачил «чудо» в иерусалимском храме Гроба Господня, где при появлении патриарха сами собой зажигались свечи. По методу «экспериментаторов натуральной магии» в церкви временами являлись «нерукотворные образа» на белых полотенцах (написанные невидимыми красками, они проступали при окроплении «святой водой»).

Испытанным приемом факиров совершалось «чудо исцеления». В религиозном экстазе человек проводил по своему телу (предварительно смазанному бесцветным роданином калия) ножом, покрытым раствором хлористого железа. Тотчас же на теле появлялась «кровавая полоса». «Кровь» текла из «раны». Но стоило лишь священнослужителю приложить к этому месту платок, смоченный «святой водой» (с бесцветной примесью фтористого натрия), как от ран не оставалось ни малейшего следа.

Первый русский император Петр I имел при своем дворе знатных людей, которые увлекались иллюзионным искусством. Одним из них был Яков Брюс, имя которого окутано огромным количеством легенд. Его отец, потомок шотландских королей, поступил на службу к царю Алексею Михайловичу. Яков Брюс родился 2 мая 1670 г. в Псковской области. В юности он сблизился с молодым царем Петром, поддержав его во время стрелецкого бунта 1698 г. С тех пор они стали побратимами. Некоторое время Брюс учился в Англии, под руководством великого Ньютона. Начав свою службу прапорщиком, Брюс закончил ее генерал-фельдмаршалом.

Когда Петр учредил орден Андрея Первозванного, Брюс стал

одним из трех первых его кавалеров, сам Петр получил награду седьмым.

Яков Брюс возглавлял Берг- и Мануфактур-коллегии, говоря современным языком, был министром тяжелой и легкой промышленности, одним из создателей российской науки, организатором Навигацкой, Математической школ и астрономической обсерватории, которые помещались в Сухаревой башне.

На фоне этих героических деяний и просветительских начинаний особо выделяется овечья тайнами и легендами деятельность Якова Брюса, связанная с астрологией, например, небезызвестный «Брюсов календарь» с астрологическими таблицами и предсказаниями.

В этом ему помогал феноменальный математический талант. Нередко он забавлял царя с компанией тем, что, когда перед ним бросали горсть пороха, Брюс тут же точно сообщал число горошин.

Наиболее колоритные легенды о Брюсе связаны с Сухаревой башней. Он-де в ней жил, скрывал здесь «черную книгу», читал ее по ночам, творил по ней волшебство, смотрел в подзорную трубу на звезды и гадал по ним, производил снег и гром среди лета в ясные дни. В башне, кроме «черной книги», хранились «Соломонова печать» на перстне, поворачивая который в разные стороны, всяк мог производить чародейства, — «от себя отвратить, все очарование разрушить».

«Чернокнижник» — так прозвали Якова Брюса в народе.

Обалдевшие от непонятного явления люди рассказывали, как в окно оборудованного под лабораторию флигеля сначала влетал, а потом вылетал огненный змей. Очевидно, Брюс изучал шаровую молнию.

Брюс был милосердным к простому народу, поэтому дворня не считала его слугой сатаны. Так что, когда увидели, как он, оттолкнувшись, взлетел над березами и далеко по ту сторону пруда приземлился, только перекрестились и сказали: «Чудны дела твои, Господи».

Некоторые «чародейства» Якова Брюса видел весь московский люд.

К какому-нибудь определенному дню или событию при дворе Петра I придумывались различные потехи. Например, ко дню пробуждения от зимней спячки водяного. Как известно, просыпается он первого апреля. И вот в этот день в 1696 г. царь Петр со своей многочисленной свитой вышел на берег Москвы-реки, где стояла упитанная кобыла, подготовленная к жертвоприношению водяному. Обреченное животное, опутанное

якорными цепями, подтащили к большой проруби, под улюлюканье толпы бросили в воду. Здесь-то все и началось.

Царь не одну неделю готовился к этому розыгрышу. А помогал ему в этом могущественный «чернокнижник» граф Яков Брюс, который был великим изобретателем. Он изготовил самодвижущуюся фигуру водяного. «Ростом водяной был на две головы выше царя, да и пошире разов в два, — пишет очевидец событий. — Цвета болотного был. Ручища как вилы. Ну а на рожу и глядеть-то не хочется. Глазища горят, будто костры на шабаше». В движение это огромное механическое чудо приводилось при помощи многочисленных «хитро пристроенных» пружин, колесиков и валиков.

Брюс при помощи двух своих слуг заранее закрепил вышеописанное чудо-юдо подо льдом рядом с прорубью, «завел» его и...

Лишь только бедная жертвенная лошадь погрузилась под воду и над ней разошлись последние круги, раздался угрожающий хруст льда и из проруби выскочил «механический водяной». Его длинные «руки», оканчивающиеся настоящими вилами, здесь же сбросили в воду трех царских шутов, которых Петр специально не предупредил о подвохе. В результате двое из них утонули в ледяной воде.

Горожане, собравшиеся на берегу реки, на какое-то время замерли, а потом в суеверном страхе начали разбегаться кто куда. Подвыпившие спутники Петра моментально протрезвели. А сподвижник царя Фарварсон, приняв все за чистую монету, выхватил саблю, бросился на речное чудовище и тут же был им сильно ранен в бедро. Любимец царя Александр Меншиков, не растерявшись, прикатил с берега пушку, приготовленную для салюта в честь жертвоприношения водяному, и принялся палить по проруби. Расторопный Алексахка едва не утопил всех своих собутыльников во главе с царем.

Сам Брюс едва не лишился глаза, пытаясь остановить водяного. Наверное, помня о таком казусе, Яков Брюс сотворил более нежное создание — механическую горничную.

Придворные говорили о ней следующее: «Новая горничная — красавица писаная! И статью взяла, и умом, и обхождением. Он, Брюс, только подумает: «Кофейку бы сейчас!» — она уже с подносом плывет павою. Один недостаток — говорить не умеет, потому что искусственная, сделал ее граф из цветов и проволоки. Что касается остального, по девичьей части, зело резва и естественна, отчего дряхлый Брюс юношей держится».

Молва утверждала, что любви этой девушки домогались знатные женихи, не верившие в ее искусственное происхождение.

Все истории обычно заканчивались тем, что Яков Брюс, утомленный навязчивостью аристократов, вытаскивал из прически девушки какую-то шпильку. И служанка на глазах у всех рассыпалась и превращалась в охапку живых цветов. Потом он при них же заново собирал ее, кропил «живой водой», и та как ни в чем не бывало вновь начинала прибираться.

Закончилась история о «цветочной женщине» плачевно: жена Брюса в конце концов приревновала его к механической служанке и, когда граф был на службе, разнесла ее дубинкой в пух и прах.

Интересны сказания о живой и мертвой воде: Брюс изготовил такую воду, что мог мертвого человека сделать живым и молодым. Первый опыт он произвел над стариком, своим учеником. Разрубил его на части, полил мертвой водой — и части тела срослись, полил живой водой — и старик-ученик встал молодым юношей. Брюс сам хотел помолодеть. Велел ученику разрубить себя на части и через девять месяцев полить сперва мертвой, а затем живой водой. Ученик поклялся это сделать, но, пока Брюс лежал разрубленный на части, молодой ученик сошелся с женой Брюса. Подошел договоренный срок. Ученик полил тело Брюса мертвой водой. Куски тела срослись. Когда же он собрался полить Брюса живой водой, то жена его, не желавшая воскресения мужа, выбила склянку из рук ученика, а тот не смог сделать новый состав, поскольку не знал его секрета. Брюс более не воскрес, а Петр I, узнавший об этом, повелел отрубить головы и ученику, и жене Брюса.

Приходится сожалеть, что эликсир омолаживания Якова Брюса не дошел до нашего времени. Остался только зафиксированный факт.

Племянник Брюса Томас Маккларен — недоросль, отправленный на чужбину родней, чтобы дядя как-нибудь его устроил в варварской стране России, прислал матери письмо, которое спустя сто лет было опубликовано в «Историческом королевском журнале». В нем Томми с истерическим страхом описывал, как дядя сначала превращал в щенка дряхлую легавую, которую ежечасно поливал каким-то вонючим отваром, а потом подверг аналогичной процедуре престарелого ключника. Юноши из деда не получилось, но более 35–40 лет, по впечатлению Томми, старикану после колдовского орошения дать было нельзя.

Чрезвычайно поразительно и еще одно «чародейство» Якова Брюса, так называемый «ледовый сюрприз».

В один из теплых весенних дней, говорят, что в свой день рождения — 1 мая, Брюс устроил торжественный съезд со званым обедом, после которого гостей катали на лодках по пруду. Вечером был блистательный фейерверк, устроенный хозяином.

Под гром и блеск ракет Брюс взмахнул «волшебной» палочкой, и на глазах изумленных гостей произошло чудо — пруд превратился в ледяной каток, а гостеприимный хозяин пригласил присутствующих покататься на коньках.

Как же Брюсу с его «волшебной» палочкой удалось выполнить этот фокус, связанный с гидротехникой?

Разгадка летнего катка в имении Брюса состоит в следующем.

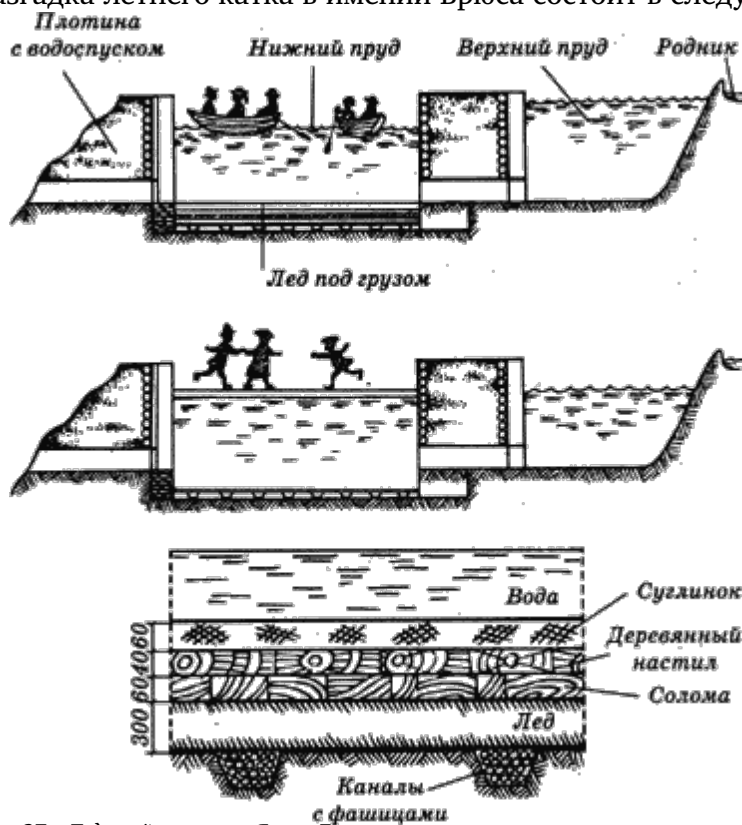


Рис. 37. «Ледовый сюрприз» Якова Брюса

Лед, видимо, наморозив зимой, сохранили до теплых дней. Безусловно, Брюс хорошо знал технологию намораживания и сохранения льда, поскольку во время своего продолжительного пребывания в Англии познакомился с процветавшей тогда ледяной индустрией. В каждой усадьбе, при каждом знатном доме имелось хранилище льда, его использовали летом для охлаждения продуктов и вина, а также для изготовления входившего в моду изысканного лакомства — мороженого. К тому же Брюс не раз наводил во время многочисленных военных переходов артиллерии ледовые мосты и перецравы.

Заготовку льда Брюс мог осуществить таким образом. К марту лед наморозили до толщины 30–40 см. Потом его поверхность посыпали соломой, опилками или стружками й

прикрыли деревянными щитами. На них поверху уложили небольшой слой глинистого, слабопроницаемого грунта. Под такой защитой лед мог надежно храниться все лето.

Для надлежащего эффекта требовался каскад из двух прудов или же пруд с расположенным выше родником. На нижнем пруду и должно было происходить главное действие в торжественный вечер. Заранее намороженный до необходимой толщины лед, защищенный соломой, досками и грунтом от действия тепла, уложили ранней весной на дно нижнего пруда, спустив с него воду. Утром в день праздника из верхнего пруда была пущена вода в нижний пруд.

Лед, пригруженный грунтом, остался на дне. На этом нижнем пруду днем катали на лодках гостей. Когда они уселись за праздничный стол и началось веселье, воду спустили из пруда, убрали щиты с грунтом с поверхности льда и очистили его. Лед удалось быстро освободить за счет того, что грунт и солому укладывали на носилки или салазки, которые растаскивались вручную или лошаадьми. Потом заново заполнили нижний пруд водой. Лед поднялся и образовал плавающий каток. Когда гостей пригласили прогуляться в вечерний парк, по сигналу Брюса вспыхнули огни фейерверка, заискрился, засверкал лед. Ошеломленные гости замерли в неописуемом восторге.

Тепловая защита льда, которую использовал Брюс, основана на многовековом опыте сооружения ледников в различных районах мира. Позднее подобный опыт помог наладить перевозку продуктов по железным дорогам в ту пору, когда еще не существовало вагонов-рефрижераторов.

Толщину грунтового слоя, который мог удержать на дне заполненного водой пруда ледовый каток, определить несложно. На лед действует вниз собственная сила веса, а вверх его выталкивает архимедова сила; на лед еще сверху действует сила веса грунта, взвешенного в воде.

При толщине льда 0,3 м получается, что достаточно трехсантиметрового слоя грунта, чтобы удержать лед на дне пруда. Если же уложить на лед еще солому и деревянные щиты общей высотой 10 см, то толщина грунтовой пригрузки возрастет до 6 см.

Ледовый фокус Якова Брюса имеет и определенное практическое значение.

Не только холодильники и морозильники, потребляющие огромное количество энергии, могут стать источниками холода, но и прекрасно известные в прошлом ледники.

В XVIII в. взгляд на иллюзионное искусство как на колдовство исчез окончательно и в России, и в Западной Европе.

С этого времени возрастает интерес к фокусам как к развлечениям. Становятся известны имена первых русских иллюзионистов, дошедшие до нашего времени. В книге «Русский цирк» Ю. А. Дмитриева говорится, что в 1740 г. фокусник Лазарев обучал молодых людей «штукам»-манипуляциям. И. Забелин сообщает в «Современнике», что в 1759 г. в Москву приехал механик Петр Дюмолин. В Немецкой слободе, в доме девицы Нечет, он показывал механическую маленькую бернскую крестьянку, ткающую полотно, движущиеся карты и электрическую машину. Демонстрация проходила в духе современных ему «экспериментаторов натуральной магии». Дюмолин не был гастролером. Швейцарец по происхождению, он давно уже обрусел и служил механиком в Московском университете, давая представления в свободное от работы время.

Выдающийся русский механик и конструктор XVIII в. Иван Петрович Кулибин с помощью изобретенных им оптических приспособлений устраивал иллюзионные представления. В честь 50-летия Академии он показал на фоне вечернего неба яркое солнце и движущуюся по небу фигуру Аполлона.

С конца XVIII в. на масленичных и пасхальных гуляньях устраивались зрелища, для которых наскоро сооружались специальные помещения-балаганы. Снаружи, на балконе — «раусе», сыпал шутками дед-зазывала. Наряду с народными хорами, танцорами, силачами и кукольниками выступали заезжие и русские фокусники. С 1826 г. славились балаганы Берга и братьев Легат. Так же, как и их патрон Леман, они были искусными театральными машинистами. Они с успехом показывали арлекинады и феерии, насыщенные постановочными эффектами, в том числе и иллюзионными. Хотя владельцы этих балаганов были немцами, они широко пользовались услугами русских изобретателей и артистов. Вот рассказ очевидца: «Довольно ловко проделан следующий фарс. Паяц ест яйцо. Вдруг схватывает его боль в животе. Он корчится по-паяцевски, стонет. Приходит доктор, делает ему во рту операцию и вытаскивает оттуда небольшую утку, которая движется, точно полуживая.

К Леману нелегко пробраться. У дверей его храма удовольствий так тесно, как в церкви в большой праздник до проповеди. Я с трудом достал билет, еще с большим трудом пробрался к дверям...».

В одной из арлекинад впервые в мире был использован «черный кабинет», по крайней мере, за полвека до Макса Ауцингера. «Этот иллюзионный эффект достигался на фоне черного бархата и не ближе третьего плана сцены, но производился так искусно, что из первого ряда кресел

сохранялась полная иллюзия. Арлекина убивали выстрелом из ружья, затем шашкой разрубали его на части. Все видели, как его тело распадается на отдельные члены, особенно забавно выглядела отсеченная от туловища голова с застывшей улыбкой. Затем начиналась операция оживления Арлекина: к его отрубленному туловищу приставляли ноги, руки, голову. Он хлопал себя и радостно вскрикивал, возвращенный к жизни и к счастью вопреки проискам и козням его злых врагов...

Очень гладко производилось превращение предметов в живых людей, чему способствовала тщательная работа бутафоров, среди которых отличался Румянцев, талантливейший скульптор-лепщик и бутафор, работавший еще у Лемана.

Особенно удавался эпизод, когда Пьеро принимался рисовать на грифельной доске голову демона, которая вдруг поворачивалась и оживала. Или наоборот: фея превращала какого-нибудь злого персонажа в статую — человек «каменел» на глазах, обращался в изваяние, которое опрокидывалось, падало на пол и оказывалось полым внутри...».

Русские иллюзионисты опередили на полвека и трюк англичанина Хеймека: у него «оживал» нарисованный мелом скелет.

Определенные достижения в области иллюзионного искусства в России связаны с именем коллежского регистратора Антона Гамулецкого (1753–1850). Антон Маркович Гамулецкий, сын полковника прусской армии, родился в Польше. В возрасте 27 лет он встретился с Калиостро, посетившим в мае 1780 г. Варшаву. Впечатление, которое произвел на Гамулецкого «магическими сеансами» Калиостро, было исключительно сильным. Гамулецкий начал всерьез заниматься различными иллюзионными изобретениями, используя свое знание оптики, механики, физики. Уже в преклонных годах он открыл для широкой публики «Механический кабинет», а потом более усовершенствованный «Храм очарований, или Механический, физический, оптический кабинет г. Гамулецкого де Колла».

Уже входя по лестнице, ведущей в кабинет, посетитель был буквально ошеломлен зрелищем парящего в горизонтальном положении ангела. Эта фигура в натуральный человеческий рост ничем не поддерживалась в воздухе. В этом мог убедиться каждый. Как только гость достигал верхней лестничной площадки, ангел поднимал руку, в которой была валторна. Он прикладывал инструмент ко рту и, перебирая пальцами кнопочные лады, начинал играть бравурный марш.

Стоило посетителю сесть на диван, как начинала звучать негромкая пасторальная музыка. Потом раскрывалась одна из

дверей, и в комнате появлялся араб. Он естественно, как живой, проходил между посетителями, то и дело кланяясь. В сборнике «Русское чтение» этот автомат (а это был весьма искусно сделанный механический человек) описывался довольно впечатляюще: «... араб, чистой крови африканец: курчавые волосы, толстые губы, белые зубы, блестящие глаза. Он нес поднос с напитками прямо к столу... Хозяин берет поднос, ставит его на стол и бранит араба, почему он сам не поставил поднос... Араб стоит неподвижно. Хозяин берет пистолет и стреляет в араба в упор в грудь. Гость вскрикивает, чуть не лишается чувств. Пуля пробила грудь навывлет, а он даже не пошевелился. Хозяин поворачивает слугу за плечо, ударяет по затылку, а тот идет послушно туда, откуда пришел».

Зрителей удивляли и восхищали и другие автоматы. Из бронзовой вазы появлялся амур, играющий на арфе; вскакивая на жердочку, живописный петух хлопал крыльями и звонко кричал «ку-ка-ре-ку!»; по полу с шипением, извиваясь, ползала змея. Особый восторг вызывала огромная голова чародея, стоявшая на зеркальном, насквозь просматриваемом столе. Она отвечала на все вопросы, причем на том языке, на каком они были заданы. Каждый мог переставить голову в любое место — и она продолжала беседовать с посетителями.

Выступления магов фокусов, безусловно, находили отражение в художественной литературе.

А. М. Горький изобразил одного из таких иллюзионистов-эксцентриков и впечатление, производимое им на зрителей, в рассказе «О тараканах». Главный герой этого рассказа Платон Еремин изнывает от тупости однообразной обывательской жизни небольшого провинциального городка. «То, чего он хотел, убедительно подсказал ему англичанин Лесли Мортон, эксцентрик; этот необыкновенный человек был решающим впечатлением юности Платона Еремина, он в несколько минут распахнул перед ним дверь в мир необычного и чудесного. Он обладал изумительно разработанным умением делать все не так, как делают обыкновенные люди... Он создал для себя забавнейший и даже несколько жуткий мир, в котором все вещи открывали ему какие-то свои смешные стороны, мир, в котором самого Мортон ничего не удивляло, но все изумляло людей своей неожиданностью и капризным отсутствием здравого смысла.

Когда Мортон закурил сигару, голубой дым ее курчаво и обильно пошел из его лысины... мяч, брошенный им на арену цирка, превратился в куб, трость, положенная на стол, ожила, извилась змеею и сползла на песок; Мортон, поймав ее,

проглотил. Сняв с головы цилиндр, он дымно выстрелил из него женской кофтой и ловко притворился, что это испугало его; брови Мортон перевернулись и встали на лбу двумя знаками вопроса...

Все это... Платон воспринимал как нечто исполненное серьезного значения, завидной свободы и власти над вещами. Лесли Мортон делал, что хотел, так, как хотел, и никто другой иной не мог делать того, что он умел. Он жил по каким-то своим законам и дерзко показывал свое презрение ко всему, что Платону казалось непоколебимо установленным, законно и навсегда мертвым».

Многие молодые люди достаточно серьезно воспринимали иллюзионное искусство и мечтали быть такими же волшебниками.

Достаточно интересно об этом рассказал В. Иванов в книге «Похождения факира»: «Для «оптических превращений» я сделал из деревьев резные изображения медведя, льва и кошки, оклеенные шкурками. Я смотрел на мой деревянный зверинец и воображал, что вот мы вводим зрителя в комнату и осматриваем ее. Никто не подумает о раздвижной кулисной стене, оклеенной обоями. Осмотрев комнату, зрители выходит и становятся у дверей. Они видят факира, сидящего на обыкновенном своем месте в обыкновенном своем платье. Факир опускает занавес. Он берет из-за кулис чучело, втыкает его вниз головой над собой в потолок посредством железных спиц, находящихся в ногах чучела. Факир поднимает занавес и в то же мгновение задвигает отверстие, сделанное в двери, трехсторонним стеклом или призмой пяти дюймов высоты. Зрители видят факира, превратившегося в медведя!

Я наполнил середину большого пивного стакана фольгой, а прочие места покрыл черной краской. Если на дно этого цилиндрического зеркала положить перевернутое изображение, как это делают в волшебных фонарях, и хорошенько его осветить, то оно окажется в воздухе над устьем зеркала таким натуральным, что его хочется схватить руками. Если изображение, положенное на дно зеркала, подергивать посредством волоска, оно шевелится. Я смеялся. Теперь я могу показать влюбленному его суженую или «душу» усопшего. К сожалению, я не располагал большими зеркалами, особенно выпуклыми. Тогда я надумал выгнуть зеркало из слюды и навести его зеркальную фольгой».

Конечно, этому начинающему факиру еще долго надо совершенствовать свое мастерство, но из таких фанатиков И вырастают настоящие маги фокусов.

На рубеже XIX–XX столетий искусство фокуса

демонстрировал талантливый русский артист Гордей Иванов. Этот мастер иллюзий не побоялся написать на афише русское имя. Русские исполнители того времени выбирали себе, как правило, иностранные псевдонимы: Леони вместо Ларионова, Флоранд вместо Фролова. Они думали, что «иноземность» привлечет больше зрителей. Гордей Иванов всегда подчеркивал народные корни своего выступления.

В его репертуаре был красивый пластический трюк «Игра со свирелью». Появившись перед зрителями, он элегантно развел руки, держа их на уровне пояса, немного в стороны. Ладони его рук были направлены к зрителям. А слегка расставленные мизинец, безымянный, средний и указательный пальцы смотрели строго вверх. Вдруг с иллюзионного столика, стоящего перед Ивановым, начала подниматься вверх деревянная свирель. Инструмент парил горизонтально между его руками, но не касался пальцев.

Гордей Иванов плавно повернул руки ладонями друг к другу и начал приподнимать одну из ладоней вверх, одновременно опуская другую. При этом ладони продолжали «смотреть» друг на друга. Горизонтально парящая свирель стала медленно подплывать к более низко расположенной ладони. Иванов проделал такое же движение, поднимая вверх уже другую руку, и свирель двинулась в другом направлении...

Гордей Иванов поднял ладони примерно на уровень лица, вместе с ладонями вверх всплыла и свирель. Немного повернувшись, она коснулась одним концом губ исполнителя, и тот заиграл на ней. Зрители слышали тонкий, переливчатый свирельный напев. Все это выглядело истинным волшебством. Свирель висела в воздухе, мизинец, безымянный, средний и указательный пальцы рук пластично перебирали клапаны свирели, большие пальцы рук были отставлены в стороны, и пространство над сценой наполнялось мелодией.

Свирель «отплыла» от губ исполнителя, музыка прекратилась, ладони иллюзиониста развернулись к столу, не дотрагиваясь до свирели, горизонтально парящей под руками, и начали приближаться к поверхности иллюзионного столика. И вместе с ними стала опускаться свирель, коснувшись столика первой. Руки Гордея Иванова на столик не опускались. Два-три мягких завершающих движения — и фокус закончился.

Секрет этого трюка заключен в изяществе пластики фокусника. И только во вторую очередь основан на техническом приспособлении. Для создания необходимой длины Гордей Иванов взял пару конских волос, связал их между собой одними концами, провел сквозь свирель и на свисающих из свирели

концах сделал небольшие петли.

В петли он просунул большие пальцы рук. На этом завершилась техническая часть трюка и началась часть пластическая. Разводя и сводя руки, фокусник заставлял свирель подниматься и опускаться. Поднимая одну ладонь, он вынуждал свирель скользнуть к другой ладони и т. д. Музыкальное сопровождение иллюзиона шло из-за сцены — там сидел музыкант, игравший на настоящей свирели.

Интересный трюк «Забавный огурец» содержался в репертуаре одессита Николая Казакова. Исполнитель клал на широкий поднос огурец, затем немного наклонял поднос, и огурец начинал двигаться по наклонной плоскости. Огурец при этом не катился, а поднимался вверх вертикально и тут же падал набок. Подобные движения огурца чрезвычайно развлекали публику. Детишки так и норовили схватить огурец руками.

Секрет этой фокусной игрушки был весьма прост. Огурец был искусно сделанным муляжом из папье-маше или пластмассового футляра, обтянутого материей, на которую была наклеена бумага, выкрашенная под цвет огурца. Внутри муляжа-огурца находилась полость. В этой полости свободно катался либо небольшой, но тяжелый камешек, либо свинцовая дробинка. Достаточно было наклонить немного огурец, как дробинка скатывалась в опустившийся тупик полости, стремилась скатиться еще ниже — и увлекала за собой огурец, переворачивая его.

Представители театрального искусства также демонстрировали фокусы, особенно когда приходилось исполнять роли иллюзионистов. В комедии-водевиле Ф. А. Кони «Беда от сердца, или Горе от ума» одним из персонажей является сценический мистификатор Антонио Реготти. Русский актер В. Н. Давыдов, вспоминая казанский сезон 1871/72 года, писал: «Показывал я и фокусы. Поставили у нас старый водевиль, в котором мне пришлось играть фокусника Реготти... По этой части я и в молодости был большой мастер, а тут как раз приехал в Казань известный фокусник Эпштейн. Я пошел в театр, посмотрел из-за кулис все его фокусы, перенял кое-что у него и затем, загримировавшись под Эпштейна, стал сам показывать в водевиле фокусы. Эффект получился необыкновенный. Что же вы думаете? Ведь я, в конце концов, сборы-то Эпштейну подорвал».

Давыдов, имеющий огромный опыт «вживания в образ» и прекрасно владевший техникой сценического общения, переиграл трюкового волшебника не в области показа зрелищных чудес, а в умелом вовлечении зрителей в мистификационное действие.

Жаль, что Давыдов не поведал, какие именно он изобрел обманные шутки.

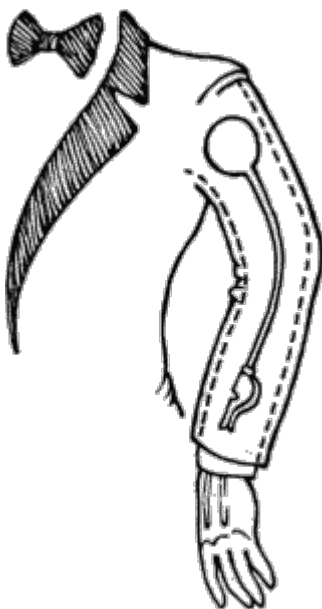


Рис. 38. Фокус «Капризный свисток»

Одним из номеров в его репертуаре был затейливый фокус со свистком.

Перед началом представления фокуса берется резиновая груша с длинным шлангом. К концу этого шланга прикрепляется обычный свисток. Грушу следует зажать под мышкой руки, проведя шланг под одеждой сначала вдоль плеча той же руки, а потом предплечья. На предплечье, под одеждой, необходимо закрепить свисток, соединенный шлангом с грушей.

Если прижать локоть к туловищу, сжимая грушу, то свисток должен издать звонкий свист. Работа хитрого устройства проверена. Чародей, взяв в руки две короткие удочки, на концах которых имеются шнурки с привязанными свистками, выходит к зрителям.

Одна удочка со свистком на веревке передается желающему зрителю, а другая остается в руках исполнителя.

— Смотрите, я совершаю рукой магический жест и... — произносит фокусник, взмахивая кистью, и свисток на удочке свистит. Естественно, что зрители не замечают, как иллюзионист надавливает на скрытую под мышкой грушу. — Теперь сделайте вы. Зритель повторяет движение волшебника, но его свисток молчит.

— Возможно, ваш свисток неисправен? — сомневается чародей. — Давайте поменяемся удочками. Вот так, превосходно. И повторим. Я совершаю тот же магический жест.

Раздается громкий свист.

— Теперь ваша очередь, — обращается к зрителю исполнитель. Тот воспроизводит движение, но его свисток не реагирует.

Дальше начинается игра.

В современной литературе один из фокусов называется почему-то «Японский шар», поскольку, дескать, его первым демонстрировал Окито (1875–1963). Эту несправедливость необходимо исправить.

Жизнь на манеже этому фокусу дала одна из первых русских женщин, посвятивших себя искусству иллюзии, Нина Зубаль. Она выступала в Санкт-Петербурге под псевдонимом Герольд. Невысокого роста, худощавая, она демонстрировала загадочные трюки в мужском костюме средневекового герольда. Вначале ее исполнительской площадкой являлась сцена обычного балагана. С ростом популярности ее стали приглашать в частные дома, что отметила «Северная пчела» в 1834 г: «В этом году она не захотела быть площадной и показывает фокусы в дворянских и купеческих домах». Вскоре Нина Зубаль уехала в Германию, где ее представления пользовались неизменным успехом. Одним из ее трюков и был «Магический шар».

Исполнительница растягивала в руках веревку, на которую был нанизан красивый блестящий шар. Потом, не выпуская концов веревки, поворачивала ее вертикально. По всем законам тяготения шар должен был съехать по веревке к ее нижнему концу, однако оставался в самом центре. Иллюзионистка просила кого-нибудь из зрителей произнести сначала «Поехали!», а потом через некоторое время «Стоп!». Когда раздавалось «Поехали!», шар начинал двигаться вдоль веревки вниз. Когда слышалось «Стоп!», шар на веревке неподвижно замирал. Подобные команды повторялись несколько раз. Публика с удовольствием принимала участие в зрелищном чуде, которое выполнялось очень просто.

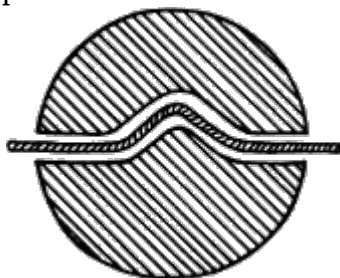


Рис. 39. «Магический шар»

Внутри шара был просверлен изогнутый сквозной «туннель». В него вдвигалась веревка.

Устройство оказывалось готово к демонстрации. Когда

веревка располагалась вертикально, исполнительница натягивала ее, растягивая за концы. От этого веревка сильно прижималась к выступу, находящемуся в «туннеле», и шар замирал неподвижно. Стоило немного ослабить натяжение, как веревка освобождалась, и шар под воздействием собственной массы соскальзывал вниз.

Не менее популярной была другая русская иллюзионистка Елена Орлова. Еще ребенком ее удочерил Рудольф Беккер, владелец циркового балагана. Вначале Елена работала его помощницей, потом начала выступать самостоятельно. На ее афишах значилось: «Мадемуазель Элеонора Орлова, придворная артистка императорского двора из Петербурга, со своими непревзойденными представлениями из области высшей магии». Особенный успех ожидал ее, когда Елена, переехав в Германию, стала выступать в составе «Фантастического театра», организованного немецким иллюзионистом Генрихом Башем (1841–1876). Вот один из исполнявшихся Еленой Орловой трюков.

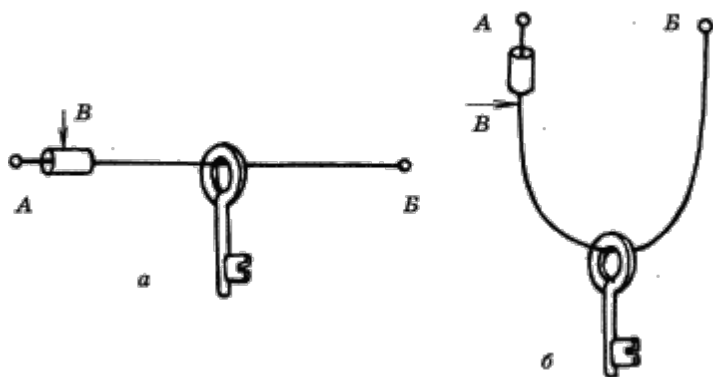


Рис. 40. «Пронырливый ключ»

На шнурок, имеющий на концах две бусинки, надевался ключ. Волшебница на секунду сводила концы вместе, тотчас же раздергивала их, ключ падал на землю. У зрителей создавалось впечатление, будто ключ неведомым образом прошел сквозь шнурок.

На самом деле эффект достигался вполне реальным способом. Удерживая в руках бусинки А и Б, расположенные на концах шнура, фокусница закрывала пальцами от глаз зрителей коротенькую трубочку В (рис. 40а), которая могла свободно сдвигаться вдоль шнурка. Когда ключ (или другой предмет) оказывался на шнурке, иллюзионистка сводила концы А и Б вместе (рис. 40б), после чего отпускала конец Б, захватывая пальцами трубочку В, и тотчас же разводила руки в стороны. Поскольку в одной руке удерживался конец Б, а в другой руке

находилась трубочка В, то конец Б высасывал из отверстия ключа — и ключ падал на пол.

Интересен такой исторический факт. В 70-х годах XIX в. на Западе выступал некий «Вернов из Санкт-Петербурга». Он имел в своем репертуаре трюки, основанные на ловкости рук, и фокусы, основанные на физико-химических экспериментах. Вернов демонстрировал иллюзионные механические автоматы. Все это делало его выступления успешными. Вскоре выяснилось, что Вернов на самом деле был не русским человеком, а англичанином по имени Артур Вестон (1847–1880). Русское имя требовалось ему, чтобы привнести славянскую экзотику на западные сцены.

Его трюк «Извержение вулкана в воде» дошел до нашего времени.

Исполнитель выносил большую и широкую стеклянную банку-аквариум, почти доверху наполненную водой. Зрители видели, что внутри банки находилась небольшая горка песка, причем между вершиной горки и зеркальной поверхностью воды имелось небольшое расстояние — горка располагалась под водой. Проходило некоторое время, и публика замечала, что из вершины песочной горы поднимается небольшой дымок, словно начинал куриться вулкан. Дымок становился все гуще и гуще. Казалось, что сейчас и в самом деле начнется извержение миниатюрного вулкана.

Безусловно, никакого вулкана не существовало. Зрителям предьявлялся чистейший химический опыт. Перед демонстрацией этого трюка исполнитель наливал в небольшой стеклянный пузырек немного спирта, после чего подкрашивал его, добавляя в пузырек несколько капель чернил. Потом туго закрывал его плотной пробкой, сквозь которую вставляется стеклянная трубочка с суживающимся кверху концом (наподобие аптечной пипетки) — вдоль оси всей пробки. Далее исполнитель ставил подготовленный таким образом пузырек на дно большой и широкой стеклянной банки-аквариума. После чего засыпал пузырек песком так, чтобы песок в итоге образовывал горку — «вулкан» с вершиной, располагающейся на одном уровне с обрезом суженного конца стеклянной трубочки. Наконец, наливал воды в банку-аквариум столько, чтобы вершина песочного «вулкана» оказалась на несколько сантиметров ниже поверхности воды.

Изготовив «устройство», необходимо подождать несколько минут. Подкрашенный спирт начнёт всплывать наверх, поскольку он легче воды. Его струи, поднимающиеся в водном пространстве, создадут впечатление «работы» миниатюрного вулкана.

Трюки подобного рода иллюзионисты показывали часто в

домашних представлениях.

Необходимо заметить, что иллюзионисты Запада, даже снискавшие мировую славу, любили приезжать в Россию.

Представитель династии иллюзионистов Германнов Александр (1844–1896), в совершенстве владевший русским языком, как ребенок радовался вместе с публикой Петербурга своим фокусам: он подносил к губам бокал, который растворялся в воздухе, а затем иллюзионист обнаруживал его у кого-нибудь из зрителей в кармане и вынимал, не расплескав ни капли. Исчезало кольцо, перед тем надетое на палец одного из зрителей. Серебряная монета в руках иллюзиониста превращалась в золотую. Попутно артист жонглировал, имитировал голоса птиц и животных.

Отлично натренированные руки Александра Германа обладали не только исключительной гибкостью и проворством, но и большой силой. Он бросал со сцены карты так, что их могли ловить зрители в самых дальних рядах.

Журнал «Всемирная иллюстрация» поместил 13 февраля 1882 г. следующий отчет о гастролях Германа в Петербурге: «Перед тем как дать здесь несколько представлений, Германн успел на днях показать свое искусство нескольким лицам, завтракая в ресторане Дюссо.

С первых же минут завтрак принял фантастический характер. Гарсон подал Германну небольшое блюдо с яйцами всмятку.

Профессор провел над блюдом рукой, как бы выбирая яйцо.

— Что вы подаете мне пустое блюдо?! — вскричал он, строго глядя на гарсона.

Яиц как не бывало. Растерявшийся гарсон что-то пробормотал.

Надо было видеть лицо остолбеневшего гарсона. Все яйца возвратились затем на стол из галстука одного из присутствовавших.

Проделав массу фокусов с картами, профессор в довершение всего показал следующее «чудо».

— Накройте ваш бокал с шампанским шляпой, — предложил он одному из своих спутников.

Сказано — сделано.

— И ваш бокал под шляпой?

— Конечно.

Он поднял шляпу, и при общем удивлении и смехе вместо бокала с шампанским на столе все увидели большой ботинок на толстой подошве.

— Извините, господа! — произнес Германн, взяв ботинок и надев его на свою разутую правую ногу. Бокал с шампанским он

достал из-за пазухи».

Естественно, что шел обмен опытом российских и зарубежных иллюзионистов.

Об этом говорит деятельность московского фокусника-любителя Александра Нагеля, выступавшего в 1910–1920 гг.

Однажды, приехав в Париж, он продемонстрировал несколько своих фокусов. Успех был огромный. Парижане переполняли театры и кабаре, где выступал Нагель.

В числе многих фокусов он демонстрировал «Прокалывание пальца гвоздем».

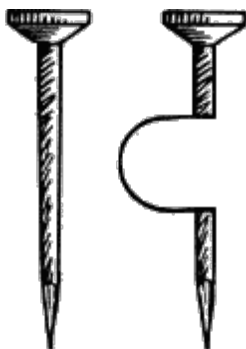


Рис. 41. Гвоздь Нагеля для «прокалывания пальца»

Сам по себе этот фокус прост: публике показывают обычный гвоздь, желающие могут потрогать его руками. После этого фокусник незаметно заменяет гвоздь «точно таким же», но с дужкой посередине.

Искусство фокусника заключалось только в умении так «заворожить» зрителя, чтобы он не замечал подмены. Изготовить специальный гвоздь не так уж трудно, но, чтобы демонстрировать фокус, требуется немало находчивости, тренировки и времени.

Обычно фокусник не может работать, если публика окружает его со всех сторон — у него должен быть «свой» или нейтральный тыл. Во время последнего выступления Нагеля в Париже публика окружила его плотным кольцом. Нагель блестяще показывал фокусы, не решался показать только «прокалывание пальца», один из своих коронных номеров. А публика все настойчивее и настойчивее требовала именно этот фокус. Тогда Нагель пошел на риск. Не заменяя гвоздь на фальшивый, он пробил свой указательный палец в мягкой части насквозь. Текла кровь. Grimасы боли фокусник перекрывал улыбкой, словно давал понять, что это только иллюзия, только фокус и игра. Публика неистовствовала.

На таком же принципе огибания построен и трюк «Протыкание стальной иглой».

Ветеран российской эстрады, артистка оригинального жанра Людмила Мартынова вспоминает: «Это было давно, еще в дни моей молодости. К нам на гастроли приехал зарубежный цирк, в котором шло представление из жизни средневековых рыцарей. На одного из них нападали три разбойника, рыцарь поочередно пронзал каждого из них его же собственным мечом, причем поблескивавшие мечи входили в грудь каждого из них и выходили со спины. После динамичного боя на арене оказывались трое лежащих разбойников. Этот трюк изобрел еще Буатье де Кольта в конце прошлого века. Его выполнение заключалось в том, что мечи только казались стальными, а на самом деле были изготовлены из весьма мягкого листового металла. Перед демонстрацией артисты, изображавшие разбойников, надевали под одежду специальные пояса, внутри которых имелась продольная полость, похожая на туннель. В результате мечи, войдя спереди в щель на поясе, находившуюся рядом с пряжкой, продвигались по «туннелю», обходя туловище разбойника, и выдвигались из щели на поясе со стороны спины. Таким иллюзионным способом «убивались» разбойники.

А дальше действие разворачивалось так. Прекрасной Даме, которую защищал рыцарь, становилось жалко поверженных нападающих, и она просила появившегося мага оживить их. Маг послушно выполнял волшебные пассы, рыцарь извлекал мечи из лежащих тел, и разбойники медленно поднимались, а потом благодарили Прекрасную Даму и уходили с манежа. Но в этот знаменитый вечер случилось иначе. Рыцарь вытащил меч «из тела» одного разбойника, подошел к другому, взялся за ручку оружия, потянул на себя, а меч — не вытаскивался. Рыцарь, естественно, потащил с силой, но это не помогало — туловище немного проволочилось по манежу, а меч не вынул. Застрял. Возникла нелепая картина — маг делает пассы. Прекрасная Дама горюет, воздевая руки, а рыцарь перекачивает по арене расслабленного разбойника, не желая оторвать руки от рукоятки меча. Зрителей начал разбирать смех — возвышенный настрой цирковой атмосферы мгновенно улетучился. Вскоре мы поняли, что произошло: конец толстой веревки, подпоясывавшей рубаху третьего разбойника, ничком расположившегося на манеже и ожидавшего своей очереди чудесного оживления, случайно попал между кончиком вышедшего из спины меча и щелью в поясе второго разбойника, отчего меч заклинило. Лишь когда вслед за вторым лежащим по арене пополз и третий, влекомый за крепко засевшую веревку, рыцарь, мощно мотавший второй «труп», наконец понял, в чем дело. Вспотевший, разъяренный, он одним рывком освободил веревку и выхватил оба меча. Зрители

хохотали. Потом состоялось еще несколько представлений, но подобного больше ни разу не происходило — иллюзионист внимательно следил за происходящим».



Рис. 42. Протыкание ассистентки стальной иглой

Фокусы из серии «Протыкание тела стальным предметом» настолько натуральны, что зрителя пробирает дрожь.

Для выполнения этого трюка иллюзионист берет со стола большую иглу, подходит к зрителям и показывает ее. Возвратившись, кладет иглу на стол и берет шелковую ленту, свернутую в рулон наподобие серпантина. Потом бросает рулон в публику, держа ленту за один конец. Снова медленно поднимает иглу со стола и продевает в нее ленту. Из-за кулис выходит ассистентка. Подойдя к ней, фокусник быстро насквозь прокалывает тело помощницы и протаскивает сквозь него ленту. Выходит помощник, который вместе с иллюзионистом несколько раз дергает ленту взад и вперед. Ассистентка уходит за кулисы, насквозь прошитая лентой.

Реквизит. Стальная игла длиной 75 см и толщиной около 1,5 см. Толщина иглы должна соответствовать ширине стальной ленты (о ней будет сказано дальше).

Имитация стальной иглы сделана из ленты стального метра рулетки. Лента из рулетки вынимается легко и держится прямо, не сгибаясь. Кусок нижней длины отрезается, один конец делается похожим на острие иглы, второй закругляется, и в нем просверливается отверстие для атласной ленты. Фокусник держит имитацию иглы так, чтобы она не гнулась. Публика не должна замечать, что «игла» плоская. Некоторые держат «иглу» двумя руками за концы. Практика показала, что этого делать не следует,

поскольку у зрителей может возникнуть подозрение. Опытные профессионалы-иллюзионисты держат «иглу» в ладони левой руки за ее середину, следя, чтобы она не гнулась.

На талию помощницы надевается корсет-футляр и привязывается лентой, пропущенной сквозь ушки. Футляр делают по форме фигуры так, чтобы он легко огибал талию и имел плавные, правильные изгибы.

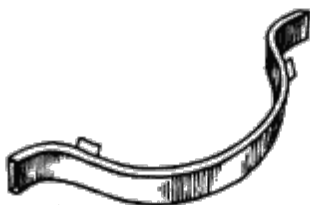


Рис. 43. Имитация стальной иглы

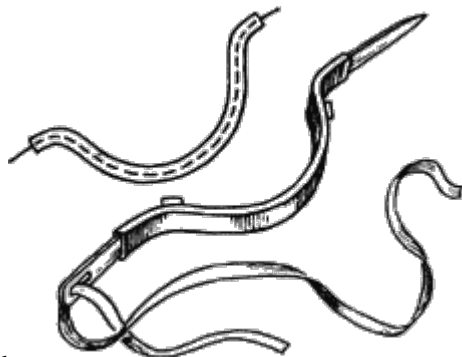


Рис. 44. Корсет-футляр

Часто корсет изготавливают из медной трубки. Ее сжимают, делая плоской, потом выгибают, придавая нужную форму. Еще проще спаять футляр из толстой жести. Ширина отверстия в футляре не более 5 мм. Чтобы корсет не гнулся, верх и низ его делают из двойного слоя жести. Особенно тщательно необходимо выгнуть все изгибы, чтобы при протыкании казалось, что «игла» идет прямо сквозь тело. На рис. 44 пунктиром показан путь «иглы» в футляре.

Для номера нужна атласная лента любого цвета шириной 4–5 см и длиной 2 м.

Секрет фокуса. Публике вначале показывают настоящую стальную иглу. Затем иллюзионист кладет ее за прикрытием на столе. Прикрытием могут служить палочки, коробки, глубокая складка скатерти. Из-за прикрытия фокусник вынимает имитацию иглы, широкой стороной показывает ее зрителям, которые должны быть убеждены, что это настоящая игла. Затем, взяв имитацию иглы левой рукой, недалеко от ее тупого конца, фокусник продевает атласную ленту в «иглу», левую руку

продвигает к середине, а конец с лентой опускает вниз.

Ассистентка заранее надевает «корсет» под платье. Входное и выходное отверстия «корсета» задрапировываются оборкой или складкой.

Иллюзионист, подойдя к ассистентке, берет левой рукой «иглу» около острого конца, плавно вводит ее внутрь «корсета» и продвигает, передвигая руки. Когда «игла» достигает выходного отверстия, фокусник поправляет сзади складки, давая «игле» возможность легко выйти наружу.

«Игла» проходит как бы сквозь тело. Ассистентка, плавно поворачиваясь, показывает, что оба конца «иглы» торчат из ее туловища. Вытянув «иглу», исполнитель выдергивает из нее конец ленты и быстро отдает помощнику. Тот незаметно на столе обменивает ее на настоящую (на всякий случай: зрители могут попросить показать им снова иглу).

В 1932 г. иллюзионист А. А. Вадимов (сценическое имя Алли-Вад) усовершенствовал трюк «Протыкание стальной иглой». Номер был усложнен: теперь человек, «проткнутый» иглой со вдетой в иглу лентой, сходил с ленты.

Рекламные плакаты этого интересного исполнителя выходили с такими заголовками: «Алли-Вад — человек с таинственными руками». Не только с таинственными, но и поистине золотыми. Алли-Вад изобрел много трюков, разгадал многие трюки зарубежных коллег, усовершенствовал их и сам изготовил сложную иллюзионную аппаратуру.

В 1934 г. в ленинградском цирке Алли-Вад для постановки феерии по повести Н.В. Гоголя «Ночь накануне Ивана Купала» разработал систему «подземного хозяйства». Теперь такая система как с двумя, так и с тремя люками, соединенными ходом за занавес, широко применяется во многих цирках.

Алли-Вад изобрел аппарат «тамбурин». Фокусник демонстрировал широкий, но тонкий шестигранник, стоящий на ножках. Зрителям было ясно, что спрятаться за стенками такого шестигранника невозможно. Затем шестигранник с двух сторон закрывали бумагой, фокусник прорывал бумагу и вытягивал оттуда ленту, потом из «тамбурина» выскакивали две девушки.



Рис. 45. Кио-старший в образе загадочного индуса

Необычайно много сделал для иллюзионного жанра Эмиль Теодорович Кио (1894–1965). «Первый колдун России», как его называла пресса, облагородил искусство фокусников, придал ему аттракционный характер, превратил фокусничество в «волшебное» ревью. Свыше двадцати лет Кио-старший выступал в образе загадочного индуса.

Кио появлялся в чалме и пестром халате, в сопровождении пышной свиты из очаровательных девушек и лилипутов. Он вершил свои колдовские деяния на фоне резной арки в стиле ориенталь. Позднее Кио-старший создал иной образ — респектабельного концертанта. Безукоризненный фрак, на носу изящные очки без оправы. Это был человек, который знал нечто, неведомое другим.

Много впечатляющих, непостижимых для публики номеров показывал Кио-старший. Каскад фокусов в быстром темпе ошеломлял зрителей. Например, иллюзион «Девушка и лев». Очаровательная девушка по мановению руки Кио превращалась в грозного льва Урала.

...На середину сцены выкатывалась стоящая на длинных ножках с колесиками пустая клетка. Зрители могли осмотреть ее со всех сторон. Потом к ней подкатывается лестница и в клетку заходит ассистентка. Клетка накрывается покрывалом, а лестница убирается. Потом покрывало срывается — и в клетке оказывается лев.

Первый секрет трюка — клетка, состоящая из двух частей: та часть, которую видят зрители, и потайная часть, отгороженная

перегородкой. Когда клетку выкатывают на сцену, то ее подвозят тыльной стороной к самому занавесу. Зрители могут осмотреть клетку, но они в действительности видят лишь перегородку, окрашенную в тот же цвет, что и занавес.

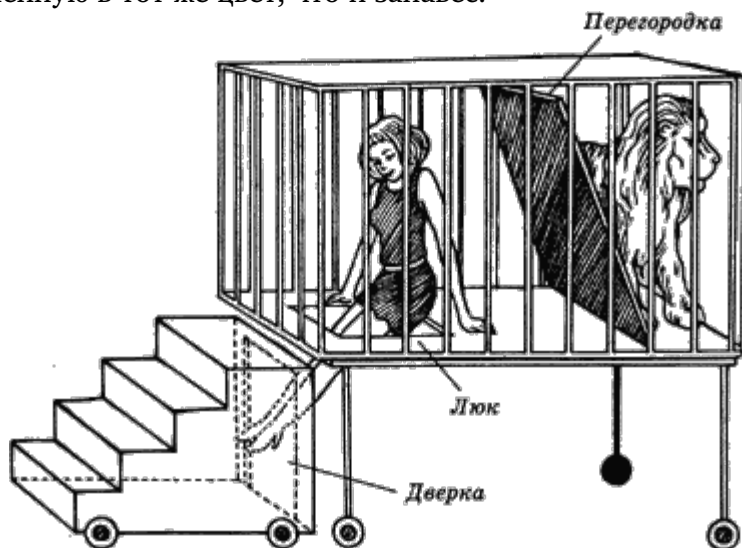


Рис. 46. Иллюзион «Девушка и лев»

За перегородкой расположен потайной отсек шириной примерно 50–70 см, в котором находится лев. В передней части клетки, в полу, имеется потайной люк, незаметный зрителям. Ассистентка поднимается по лестнице и заходит в клетку. А потом на клетку накидывается покрывало. Под покровом покрывала ассистентка открывает люк и одновременно убирает перегородку, которая разделяет человека и льва. Перегородка опускается на пол клетки, а девушка скрывается в люке, покидая клетку и оставляя льва в одиночестве.

Второй секрет трюка — лестница, в которой есть дверца, располагающаяся под люком клетки. Покинув клетку, ассистентка через люк заходит внутрь лестницы, которую увозят.

Дело Кио-старшего продолжают его сыновья Эмиль и Игорь, дополняя творческое наследие отца собственными находками. Между братьями идет дружеское соревнование. В нем нет и не будет побежденных, поскольку выигрывает зритель, побеждает искусство, о котором поэт сказал:

В искусстве цирка утвердились
Отвага, сила и краса,
Веселье, смелость, ловкость, гибкость
И непременно — чудеса...

Чудеса вершил и прославленный артист эстрады Арутюн Амаякович Акопян, которого называли «королем магии». Когда он выходил на сцену — легкий, изящный, веселый, в его распоряжении были только руки. Это был поразительно ловкий, неуловимый инструмент. Напевая, словно играя, Арутюн Акопян творил на глазах у зрителей магические чудеса. Не все знали, какой огромный труд скрывался за этой непринужденной ловкостью.

«Даю уроки волшебства», — говорил «король магии», не скрывая своих секретов.

«Мы любим фокусника не за то, что он обманывает, а за то, что «волшебник», — написал об Акопяне Андрей Максимов. А Роберт Рождественский посвятил ему такое четверостишие:

Есть маги и волшебники,
Есть короли обмана,
Но служит им учебником
Искусство Акопяна.

Именно это искусство помогало ныне известному иллюзионисту Владимиру Рудневу. Это умелец, затейник, который удивляет, увлекает, изумляет публику. Он и зрители участвуют в своеобразной веселой игре.

Владимир Руднев — прекраснейший манипулятор. Одолженная на время у зрителя монета крупного достоинства в несколько секунд превращается в долларовую бумажку. В прозрачный шкаф из трех отделений, расположенный вертикально на сцене, входит ассистентка. Потом средняя часть выдвигается в сторону, почти до конца. А девушка выходит из шкафа целой и невредимой.

Особая заслуга Владимира Руднева — участие в создании Московского клуба фокусников. Уже само создание клуба таит в себе интересный, своеобразный фокус. Дата его основания 18.11.81 — читается одинаково с обеих сторон как в обычном написании, так и в перевернутом виде и даже в зеркале, поставленном посередине горизонтально или вертикально.

Помогал в создании клуба фокусников и популярный иллюзионист Анатолий Карташкин. «Маэстро Фокус» — так почтительно называют этого мастера иллюзионного жанра международного класса.

В Московском клубе фокусников Анатолий Карташкин стал одним из его руководителей — председателем секции магического творчества.

Руководитель иллюзионного театра «Магия», лауреат

международных конкурсов Рафаэль Циталашвили — кудесник высочайшего класса.

В его программе по воздуху летают трости, на глазах у зрителей раздваиваются зонты, прямо из воздуха вспыхивают яркие огни. На сцену выходит исполнитель с футляром для скрипки и пюпитром, на котором установлены ноты. Исполнитель открыл футляр, а там оказался лишь тонкий платок. Скрипки нет, концерт не состоится. Но внезапно скрипка появляется и начинает звучать. Это не воображение артиста. Зрители видят скрипку, смотрят, как парит в воздухе в такт мелодии настоящая скрипка. Скрипка подлетает, «устраивается» под подбородком артиста. Инструмент звучит, а затем внезапно исчезает.

Многие фокусники считают, что секреты фокусов должны быть основаны на сложных технических принципах. А Рафаэль Циталашвили говорит, что главное в фокусе — это новизна и оригинальность.

Репертуар Циталашвили пополнился, например, уникальным трюком. Рафаэль Циталашвили, сидя по-турецки, взмывает вверх и парит в той же самой позе в пространстве между двумя блестящими стойками. Парение продолжается и тогда, когда одна из стоек убирается. Под иллюзионистом нет никаких невидимых приспособлений, которые бы поддерживали его в воздухе.

Естественно, что простая разгадка данного трюка где-то рядом...

Достижения блистательных мастеров иллюзионного жанра показывают, что древнее искусство волшебной магии фокусов успешно движется вперед.

Комментарии Олега Степанова.

Дю Мулен приехал в Россию в 1755. Как можно за 4 года "давно обрусеть"?

Задолго до рождения Гамулецкого Вокансон уже демонстрировал утку, игрока на свирели и барабане и ожившего фавна Коазевокса. Ко времени Гамулецкого подобные автоматы стали общедоступны.

"Магический шар" был описан у Профессора Хофманна в книге 1876 года. Версия о том, что это было в честь однолетнего Бамберга не проходит. "Шар Окито" — это совершенно из другой темы.

В журнале "La Nature" за 1884 год был описан такой гвоздь. Надо очень любить Россию, чтобы верить, что в 1910-20 годах кто-то мог им удивить парижан.

Протыкание иглой чаще приписывается Германну. В книге "Магия", написанной Хопкинсом в 1897 году была картинка, где Герман протыкает мальчика. Именно эту картинку использовал

Кио в своей книге.

Непонятно, зачем Вадимову надо было отгадывать зарубежные фокусы если он был в Германии и учился у Конрада-Хорстена?

Карташкина давно выгнали из МКФ. У Владимира Руднева была на него очень резкая реакцию, когда я, пытаясь оправдаться за свою критику его книг. Вместо того, чтобы поругать меня Владимир высказался отрицательно о Карташкине. Так что, вряд ли кто его сейчас называет «Маэстро Фокус».

Превращение женщины во льва было описано в книге Ознобишина 1928 года.

«Чудеса» чревовещания

Кто не знает знаменитой легенды о троянском коне? О том, как Одиссей научил греков, десять лет безуспешно осаждавших Трою, хитроумной уловке. Греки притворились, будто они сняли осаду, и сели на корабли. В покинутом неприятельском лагере троянцы нашли огромного деревянного коня. Взятый в плен греческий юноша Синон, выполнявший план Одиссея, сообщил троянцам, что конь волшебный. По предсказанию жрецов, пока он будет находиться в Трое, она останется неприступной. Обрадованные троянцы, проломив крепостную стену, увезли коня в город.

Пока устанавливали деревянного коня, наступил вечер.

Греческие десантники в чреве деревянного коня подремывали, когда вдруг услышали, что кто-то пытается отыскать место дверки. Потом послышался нежный голос Елены Прекрасной, бывшей супруги Менелая, сбежавшей от него с троянским царевичем Парисом:

— Менелай, выйди! Если бы ты знал, как я тоскую по тебе!

Главный греческий шпион, хитроумный Одиссей, догадавшись, что грозит беда, крепко схватил Менелая за кисть, запрещая отвечать.

— Диомед! Что ты там застрял! Выходи!

Диомед был удивлен, но не ответил. Это был голос его супруги, от которой он с радостью ушел на войну.

Снаружи еще кто-то заворковал: это был голос жены Антиклева. Суровый Антиклев уже успел открыть рот, но Одиссей наложил на него крепкую ладонь.

Долго еще Елена Прекрасная говорила голосами жен греческих героев. Никаких звуков не раздалось в ответ из чрева коня.

Удаляясь от громады деревянного монстра, троянский царевич Дейфоб, третий муж Елены Прекрасной, сказал ей:

— Наши подозрения не оправдались. В чреве коня никого нет! Ты же меня удивила! Я не знал, что ты умеешь говорить всеми голосами.

Елену Прекрасную можно считать первой чревовещательницей.

О подобном чуде поведала и Библия.

Царь Израиля Саул готовился к походу на филистимлян, но радости он не ощущал. Тоска овладела им. В начале своего царствования, одержав победу над всеми своими врагами, он смеялся над магией. Он сам «изгнал волшебников и гадалей из

страны» (I Цар. 28: 3). Теперь он, насмерть перепуганный, больной старик, мечтал воскресить пророка Самуила, который некогда спасал Саула от глубокой тоски. И Саул решил отправиться к знаменитой колдунье и гадалке Аэндоре.

Стыдясь того, что люди могут узнать о том, что он ищет помощи у волшебницы, Саул переоделся в другие одежды. Взяв с собой двоих слуг, он отправился в мрачную пещеру «призрачной провидицы» под покровом ночи. Аэндора, видимо, обладала мудрой предусмотрительностью, поскольку сказала своему посетителю: «...ты знаешь, что сделал Саул, как выгнал он из страны волшебников и гадалей; для чего же ты расставляешь сеть душе моей, на погибель мне?» (I Цар. 28: 9). Посетитель поклялся, что не причинит ей зла. Тогда Аэндора спросила его: «...кого же вывести тебе?» (I Цар. 28: 11). И Саул приказал вывести Самуила, но женщина громко воскликнула: «...зачем ты обманул меня? Ты Саул!» (I Цар. 28: 11).

Аэндора больше не сомневалась в том, что к ней пришел царь Израиля. Но когда Саул заверил ее в том, что ей нечего бояться, она произнесла свое пророчество, сказав, что видит, как бог выходит из-под земли: «Выходит из земли муж престарелый, — говорила она, — одетый в длинную одежду» (I Цар. 28: 14).

Предсказания свои Аэндора произносила таинственным загробным голосом, как бы исходящим из-под пола. Это доказательство того, что она была отличной чревовещательницей, умевшей использовать свои возможности с выгодой для себя.

В трудах Платона (427–347 гг. до н. э.) есть упоминание о некоем Эврикле. Его способность разговаривать, не открывая рта, греки называли «энгастриментен» — «пророчество из живота». Видно, отсюда и производные: русское «чревовещание», английское «вентролоквизм», греко-латинское «вентрология».

В древние времена искусство чревовещания было не просто зрелищем, как в более поздние эпохи, но являлось средством, с помощью которого жрецы в Египте и Греции, факиры в Индии наводили страх на легковверных людей.

Жрецы и факиры не старались раскрыть секреты своего искусства, оно было окружено завесой тайны для непосвященных. Делалось это для того, чтобы никому не пришло в голову им подражать.

Служители культа, религий, маги всех мастей достигали больших высот в вентрологии. В книге «Чревовещание, имитаторство, звукоподражание и дрессировка животных» рассказывается о древних чудесах: «Громовые удары, раздававшиеся иногда в подземных храмах Египта, говорящая голова на острове Лесбос, к которой стекались для гадания массы

народа, и, наконец, звенящая сама по себе статуя Мемнона — все это были обманы жрецов, которые проделывали эти чудеса единственно с помощью чрево вещания. Греки считали чрево вещание делом дьявола и всех людей, занимающихся им, называли «энгастримитами», или «циклидами» (по имени знаменитого в свое время афинского чародея Циклида).

И в те времена находились наблюдательные, дотошные люди, проникавшие в тайны жрецов. Одним из тех, кто раскрыл секреты «адской кухни», был простой афинянин Эврикл (необходимо заметить, что его заслуги высоко оценены даже нашими современниками: его имя упоминает «Британская энциклопедия», весьма строгая в своем отборе). Узнав, что в Дельфах верховный жрец Мегамон владеет статуэткой, говорящей человеческим голосом, Эврикл поспешил туда и убедился, что она в присутствии многочисленных зрителей действительно отвечала на вопросы Мегамона. Человек наблюдательный, Эврикл заметил, что перед каждым ответом статуэтки верховный жрец глубоко вдыхал в себя воздух. Эврикл сообразил, что это жрец отвечает на вопросы присутствующих. Долго, настойчиво тренировался Эврикл и добился того, что не только научился говорить, не шевеля губами, но и воспроизводить различные тембры голоса. В этом искусстве он достиг немало. И до сего времени ходят легенды об этом. Самому Эвриклу его поклонниками в Афинах, в театре Бахуса, был даже поставлен памятник рядом со статуей великого создателя трагедий Эсхила.

Успехи Эврикла сделали чрево вещание своеобразной областью философии. Существовала даже секта его последователей, так называемых эвриклидов. Сам отец медицины Гиппократ считал венерологию областью науки. Он называл чрево вещателей «энгастримиты» (т. е. говорящие животом) и считал это болезненной аномалией организма.

Уже в древние времена чрево вещание часто использовали для корыстного обмана. Главным номером грека Александра из деревни Абонутейхос было «Рождение бога Асклепия».

Ночью Александр прятал в пруду выдутое гусиное яйцо с замурованной в нем крохотной, только что вылупившейся змейкой. Отверстие в скорлупе замазывалось воском и белилами. На следующее утро Александр торжественным голосом возвещал на базаре «благую весть»: бог Асклепий вскоре явится в живом воплощении. Как только собиралась большая толпа, Александр вел ее к пруду, пел гимн богу и «находил» в воде гусиное яйцо со змейкой, обвинявшейся вокруг его пальца. «Вот он, Асклепий!» — возвещал Александр. Народ падал на колени и молился. Вместе с толпой фокусник возвращался на базар, в свою палатку. Там

крошечная змейка внезапно «превращалась» в большую змею, прирученную заранее. Все поражались необычному чуду. «Богу» задавали вопросы, и змея отвечала (Александр был вентрологом). Благодаря ловким, двусмысленным ответам «Асклепия» хитроумному Александру удалось выманить у одного из вельмож римского императора Марка Аврелия целое состояние.

«Чудеса», которые совершают чревовещатели, основаны на особенностях слуха.

«Если кто-нибудь ходит по гребню крыши, — пишет профессор Гампсон, — то голос его внутри дома производит впечатление слабого шепота. По мере того как он удаляется к краю здания, шепот все слабеет. Если мы сидим в какой-нибудь комнате дома, то наше ухо ничего не может нам сказать относительно направления звука и расстояния до говорящего лица. Но по изменению голоса наш разум выведет заключение, что говорящее лицо удаляется от нас. Если же самый голос скажет нам, что обладатель его движется по крыше, то мы легко поверим этому заявлению.

Если бы, наконец, кто-либо стал разговаривать с этим лицом, будто бы находящимся снаружи, и получал осмысленные ответы, то иллюзия получилась бы полная.

Таковы условия, при которых действует чревовещатель. Когда очередь доходит до человека на крыше, чревовещатель слабо бормочет; когда же очередь доходит до него, он говорит полным, чистым голосом, чтобы оттенить контраст с другим голосом. Содержание его замечаний и ответов мнимого собеседника усиливает иллюзию. Единственным пунктом в этом обмане могло бы оказаться то обстоятельство, что мнимый голос лица, находящегося снаружи, фактически исходит от человека на сцене, т. е. имеет ложное направление.

Следует еще заметить, что название «чревовещатель» является неподходящим. Чревовещатель должен скрывать от своих слушателей тот факт, что, когда очередь доходит до мнимого партнера, он в действительности говорит сам. Для этой цели он пользуется различными уловками. При помощи всякого рода жестов он старается отвлечь внимание слушателей от себя. Склоняясь набок и держа руку у уха, как будто прислушиваясь, он стремится по возможности спрятать свои губы. Когда он не может спрятать своего лица, то старается делать лишь самые необходимые движения губами. Этому помогает то обстоятельство, что часто требуется лишь неясный, слабый шепот. Движения губ скрываются так хорошо, что некоторые люди думают, будто голос артиста выходит из глубины его тела — отсюда название чревовещатель».

Интересно, что иногда сами чревовещатели долго не понимали секрета своего дарования.

Видный немецкий прозаик Генрих Манн в романе «Зрелые годы Генриха IV» даром чревовещания наделяет солдата Ла Барра, наемного убийцу, который должен уничтожить короля. Ла Барр, очевидно, был исключительным чревовещателем, мог имитировать пять разных голосов, но удивляет другое: сам убийца уверен, что говорит «чревом, даже кишками».

Никакого «вещания животом» не существует. Это название ошибочно. Уже в древности было известно, что оно не соответствует действительности — «чревом» разговаривать невозможно.

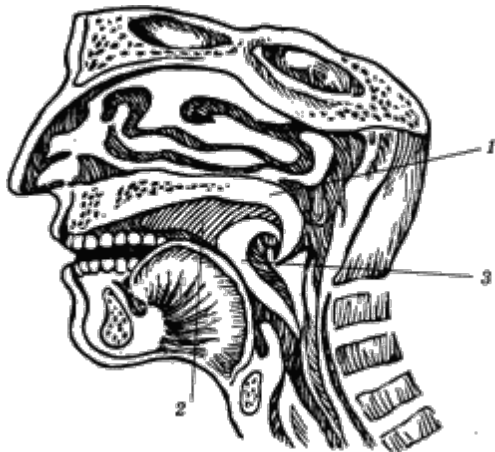


Рис. 47. Секрет чревовещания

Вентрология, чревовещание — умение разговаривать, не шевеля губами. Умение, основанное на высокоразвитом владении голосовыми связками и отличным управлении дыханием, долго и трудно приобретаемое умение. Вся суть владения искусством чревовещания может быть выражена всего тремя словами: «учитесь сужать гортань». Чем сильнее сужена гортань, тем более отдаленно будет звучать голос исполнителя. К тому же этот голос, вовсе не похожий на голос исполнителя, к которому все привыкли, будет восприниматься окружающими как звуки совершенно другого человека. Чревовещатель использует обычные органы речи (рис. 47).

Чревовещатель стягивает небо (1), откидывает язык (2) назад и сужает щель гортани (3) таким образом, что почти полностью убирает резонансные оттенки голоса. Рот его при этом не шевелится, и у нас создается ложное впечатление, будто звук идет из живота.

Начало тренировок по овладению этим сложным искусством начинается с простого. Прежде всего, это умение произносить слова, не шевеля губами и не роняя спички, крепко зажатой

между зубами...

Таким образом, мнимые «чудеса чрево вещания» целиком основаны на том, что человек не в состоянии в точности определять ни направление звука, ни расстояние до звучащего тела. В обычной обстановке это достигается только приблизительно. Достаточно же поставить человека в не совсем обычные условия восприятия — и человек поддается грубым ошибкам в определении источника звука. Наблюдая чрево вещателя, трудно преодолеть иллюзию, хотя понятно, в чем здесь дело.

Интересно, что чрево вещанием пользовались шаманы у эскимосов. Прибегали к помощи этого искусства во время языческих обрядов колдуны племен зулусов и маори в Африке. Их китайские коллеги использовали говорящих кукол.

И в более поздние времена, особенно в XVI и XVII веках, чрево вещание способствовало суевериям. Некий Людовик Целлус Родигинус (1450–1525) рассказывает о чрево вещательнице, которая привела в ужас все население города Ровиго своими диалогами с невидимым демоном, которого называла «миленький с кучерявыми волосами».

В 1685 г. 73-летняя Барбара Якоби вызвала сенсацию, ведя беседы с каким-то невидимым Иоахимом. Судьба таких женщин складывалась по-разному: одних причислили к лику святых, а другим не повезло — они были сожжены на костре как ведьмы.

Сами священнослужители не избегали шарлатанских проделок с чрево вещанием для достижения своих целей. Великий гуманист Эразм Роттердамский (1469–1536) в одном из писем упоминает о священнике, который голосом покойника склонял одну женщину к сожительству с ним, угрожая в случае отказа пытками. И в наше время церковники не чужаются использовать вентрологию, чтобы морочить голову верующим. Брюссельская газета «Суар» сообщила такую новость: «Одиннадцать католических монахинь-японок окончили курсы чрево вещания. Для чего? Чтобы с помощью этого «вещания» заинтересовать детей евангелическими легендами. Газета сообщает также, что радио Ватикана одобрило это новшество в пропаганде католицизма».

Много интересных случаев о чрево вещателях приводит аббат Ла Шапель в своей книге «Выписки о чрево вещателях, или чревобасниках», изданной в Париже Академией словесных наук в 1773 г. Аббат прекрасно разбирался в технике данного искусства. Он очень тонко и образно отметил умение придавать плотность звуку. Ла Шапель так характеризует эту способность вентрологов: «Следуя понуждению, каковым чрево вещатель захочет управлять

своим голосом, покажется оный происходящим с вершины дерев, с ближнего луга, из земного недра либо с воздуха, от тридцати до сорока шагов расстоянием». В подтверждение своих слов аббат описывает опыты, которые в 1757 г. проводил датский посланник при французском дворе барон фон Менген. Он вел диалоги с небольшой куклой, которую вынимал из своего кармана. Кукла начинала перечить барону. От сердился и пытался спрятать ее в карман. Та обижалась, однако вынуждена была подчиниться силе, но из кармана кукла продолжала пререкаться с бароном. Эта кукла под аккомпанемент пела песни, подражала охотничьему рогу и т. д.

О «полетности» звука, которым должен обладать настоящий венетролог, убедительно свидетельствует история, которая произошла с купцом Сент-Жилем из города Сен-Жермен в 1770 г. Однажды, когда купец сидел рядом с Ла Шапелем, тот услышал как кто-то невидимый зовет его по имени. Сначала голос слышался с кровли стоящего напротив дома, затем из угла комнаты, а потом словно из-под земли. Ла Шапель сделал об этом явлении доклад в Парижской Академии словесных наук. Специально созданная комиссия ученых занималась изучением загадочного явления.

Комиссию ученых все это поразило, но если знать, что Сент-Жиль являлся талантливым чревовещателем, то подобное явление не удивит, так как представляет собой довольно дешевую мистификацию. «Выписки» Ла Шапеля на русский язык перевел Михаила Попов. В предисловии он писал: «В России никто не имел об этом искусстве никаких сведений и считали это каким-то волшебством или чародейством, и это побудило меня перевести на русский язык эти выписки о чревословниках. У нас в России в Святом Писании их называли «чревословниками», но я их именовал «чревовещателями».

В Англии в середине XVIII в. был популярен Фредерик Маккабей. Он представал на сцене в образе застенчивого человека. Другой венетролог Эрнст Шульц, видевший его выступление, довольно подробно описал номер Маккабея в своей книге.

Маккабей, скромный на вид человек, очень смущаясь, обращался к зрителям с просьбой вести себя тихо, пока он будет раскрывать тайны своего искусства, ведя разговор с неким Джоном, который находится сейчас на пятом ярусе. Глядя наверх, он спрашивал: «Джон, где ты там?» Не получив ответа, повторял: «Джон, где ты?»

Из партера раздался глухой бас: «Наверху никого нет». Вглядевшись в зал, Маккабей снова попросил публику не мешать.

Обращаясь в пятый ярус, он опять начал звать Джона.

В этот момент послышался возмущенный женский голос из партера: «Над нами просто смеются, это шарлатанство». Маккабей взгляделся в то место, откуда послышалась угрожающая реплика, и еще более робко попросил леди ему не мешать.

И здесь во всех концах зала, перебивая друг друга, заговорили люди. Потом они начали переговариваться друг с другом, без стеснения бросая нелестные отзывы об артисте.

Маккабей бессильно развел руками и, обратясь к публике, сказал, что ему не дают говорить, посему он вынужден покинуть сцену, так и не объяснив, что такое чрево вещание.

Когда он уходил, раздалась еще одна ироническая реплика: «Не везет ему, он вообще не умеет чрево вещать». Вконец «сконфуженный» Маккабей был «вынужден» удалиться.

В книге «Чрево вещание, имитаторство, звукоподражание и дрессировка животных» приводятся интересные подробности об этой забавной вентрологической сценке. «Голоса из зала» были совершенно различными: тут и шамканье старика, и мальчишеский выкрик, и визг дамы, прерываемый лаем собаки. В конце концов голоса начинают раздаваться над головой артиста, а он смешно отмахивается от них, как от комаров. Это свидетельство того, что Маккабей блестяще владел «полетностью» звука. «Артистичность исполнения была великолепна, — пишет Шульц. — Г-на Маккабея вызывали множество раз, но, когда он выходил, как бы стесняясь, кланялся, каждый раз сквозь шум аплодисментов слышались сердитые голоса — естественно, его голоса. При этом его рот казался совершенно неподвижным».

Шульц рядом с Маккавеем ставит немца Шрейбера, дававшего представления в больших городах Германии. Шрейбер довел искусство до совершенства. Во время исполнения номера он подставлял к губам зажженную свечу, и пламя ее оставалось совершенно спокойным. Он заставлял эхо своего голоса раздаваться из любого места в театре по желанию публики. Собственные возгласы он произносил своим голосом, а соответствующее ему эхо — посредством чрево вещания. У Шрейбера была собака, которую он выдрессировал так, что когда он обращался к ней с какой-либо репликой, то Неро (так звали собаку), как бы отвечая, раскрывал пасть и делал движения головой. Зрителям казалось, что четвероногое отвечает на вопросы, хотя ясно, что делал это за нее Шрейбер.

Артист разыгрывал с Неро забавные сценки.

Однажды, зайдя с собакой в ресторан, он заказал телячью котлету. Неро сидел возле стола и провожал взглядом каждый кусок, который хозяин отправлял в рот. Потом Неро «не

выдержал» и ясно произнес: «Что же ты мне ничего не даешь, я ведь тоже есть хочу». Шрейбер как ни в чем не бывало ответил собаке: «Можешь подождать — поди под стол, Неро повиновался, но продолжал высказывать свое неудовольствие: «Ты мне всегда говоришь, чтобы я ждал, а в конце концов бросишь голую кость и больше ничего... Да и вообще, ты стал обращаться со мной довольно скверно — это бессовестно с твоей стороны пользоваться тем, что я собака». Сидевший рядом англичанин был так поражен подобным феноменальным явлением, что решил купить собаку. Шрейбер назначил баснословную сумму, но англичанина это не остановило. Когда дело дошло до прощания с хозяином, Неро начал отчаянно визжать и лаять. Увидев, что новый хозяин надел на него ошейник и собирается его увести, пес отчетливо сказал: «Коли так, я с этого момента не скажу ни слова».

Таким вот образом Шрейбер, первоклассный ветролог и остроумный человек, блестяще вышел из создавшейся ситуации.

В Германии гремело имя Шрейбера, а в Англии в это время приобретал известность чревовещатель Туртон. Он давал свои представления в Лондоне, в Кристалл-Паласе, во всех крупных городах Бельгии.

Туртон представлял небольшую сценку, где он, изображая скупого, одновременно говорил и за восемь слуг совершенно разными голосами. Он неподражаемо имитировал голоса животных, великолепно используя это в номере, которым непомерно удивлял зрителей. Сцена представляла собой комнату с закрытым окном. Туртон подходил к окну и открывал его. И сразу до слуха публики доносилось мычание быка, ржание лошади и гоготанье гусей. У Туртона на лице не шевелился ни один мускул, словно он не имел к этому никакого отношения. Искусство его было настолько ювелирно, что когда он медленно закрывал окно, то крики животных стихали постепенно.

Необычайно популярен был англичанин Александр Стивен.

Играя в труппе знаменитого лондонского театра «Друри-Лейн», он как драматический актер ничем особенным не выделялся. Однако сценическая школа, которую он прошел на театральных подмостках, позволяла ему стать подлинным мастером в жанре ветрологии. Его номер, с которым он выступал много лет, назывался «Лекция о головах».

«На сцене стояли бюсты из папье-маше с характерными лицами и подвижными нижними челюстями, в различных париках, которые тогда свидетельствовали о принадлежности к тому или иному сословию. Стивен прохаживался между бюстами и вел с ними диалог, а головы придворных врачей и адвокатов,

лавочников, крестьян и рыбаков на разные голоса перебрасывались репликами с ним и друг с другом». — Так описывает выступление Стивена известный искусствовед М. А. Тривас. Следует добавить, что шутки кукольных персонажей артиста носили явно политический характер и были для того времени достаточно смелыми. Стивен высмеивал напыщенных, сластолюбивых придворных, их алчность, продажность.

Атмосфера вольности, царившая на представлениях Стивена, объяснялась главным образом тем, что он приехал в Англию из США, где были более демократичные нравы.

В истории Европы был случай, когда талантливый венеролог повлиял на судьбу целого государства.

...10 августа 1792 г. французский народ сверг монархию. Страна стала республикой. 29 августа границы революционной Франции пересекли армии интервентов. Их авангардом был отряд французских дворян-эмигрантов. Костяк 80-тысячной интервенционистской армии составляли пруссаки. 2 сентября пал Верден. Главнокомандующий войсками контрреволюционной коалиции герцог Брауншвейгский считал, что французская армия не сумеет оказать сопротивление отборным прусским дивизиям. Действительность оказалась совсем другой.

20 сентября у селения Вальми прусские войска после артиллерийской канонады предприняли попытку наступления на французские позиции. Атака не принесла ожидаемого успеха. Революционная армия выдержала испытание огнем. Вскоре началось общее отступление пруссаков, довольно быстро покинувших территорию. Причины такого поспешного отступления, почти бегства, не совсем ясны. Наполеон I считал это наступление загадкой. Неудача под Вальми не носила такого серьезного характера, чтобы вызвать последующее отступление. Канонада у Вальми была смехотворной, а действия прусской армии носили такой жалкий характер, что больше напоминали имитацию наступления, нежели серьезные атаки. Решительный натиск, безусловно, мог изменить ход сражения в пользу пруссаков.

Чем можно объяснить отступление интервентов? Отступившие вместе с интервентами эмигранты проклинали герцога за «измену». Ходили слухи, будто главнокомандующий подкуплен «комиссарами» Конвента. Якобы те передали герцогу бриллианты французской королевской семьи для оплаты его многочисленных долгов.

Может быть, имеются еще какие-то объяснения случившейся неудачи прусской армии?

В 1839 г., через 47 лет после битвы при Вальми, в прессе

опубликовали рассказ одного современника революционных событий. Он проливает необычный свет на прусское отступление. Автор воспоминаний аббат Сабатье принимал непосредственное участие в революции. Он был близко знаком со многими известными политическими деятелями и писателями того времени. Сабатье был близким другом писателя Бомарше. Именно от него он узнал историю, которую позже поведал газете.

...В середине сентября 1792 г. Бомарше отправился навестить друга — известного комедийного актера Флери, который участвовал еще в премьере «Женитьбы Фигаро». Дома оказалась только 10-летняя девочка, знавшая Бомарше и охотно ответившая на его вопросы. Судя по ее словам, Флери не было в столице, восемь или десять дней назад он уехал в Верден. Писатель был изумлен. В Верден, который был уже занят пруссаками? Какие дела были в этом городе у парижского актера? Во всяком случае, Верден был самым неподходящим для того, чтобы пытаться там выступать в театре. Через некоторое время Бомарше снова заехал к Флери и на этот раз застал его дома. Писатель поспешил с вопросами, но здесь его неожиданно ждало разочарование. Обычно разговорчивый Флери наотрез отказался сообщить что-либо о цели поездки, более того, уверял, будто вообще не покидал Парижа. Это, конечно, разожгло любопытство Бомарше — воображение признанного мастера интриги подсказало ему различные причины для скрытности словоохотливого Флери. Правда, узнать что-либо определенное было невозможно, артист предпочитал отмалчиваться или отделялся голословным отрицанием.

Но Бомарше не был бы Бомарше, если бы не создал гипотезу, которая, несмотря на всю свою экстравагантность, получила впоследствии косвенное подтверждение в одной легенде, относящейся к пребыванию прусской армии в Вердене. Говоря о том, что ее главнокомандующим был герцог Браун-швейгский, мы до сих пор не упоминали еще одно лицо, имевшее решающий голос в штаб-квартире, — самого прусского короля Фридриха Вильгельма II, сопровождавшего свои войска во французском походе.

Фридрих Вильгельм был племянником Фридриха II, который почти полвека занимал прусский престол. Фридрих Вильгельм II ничем не напоминал своего умного, образованного, ловкого и циничного дядю, которого сменил на троне. Новый король был неспособным, ограниченным, туповатым человеком, вдобавок отличавшимся странными причудами. Он был поклонником оккультизма, столь блестяще представленного графом Калиостро, состоял в тайном мистическом обществе «золотых

розенкрейцеров» и, кажется, еще в каких-то секретных орденах. Одним словом, лучшей жертвы для одурачивания было не найти.

Но вернемся в занятый пруссаками Верден, как раз в дни, предшествовавшие сражению при Вальми. Его величество в один из вечеров давал бал в честь прусских офицеров и французских дворян-роялистов. На балу было шумно и весело. Тема разговоров была одна: скорый разгром революционеров и падение Парижа. Неожиданно к королю почтительно подошел человек, одетый во все черное. Он шепотом произнес несколько слов. Король вздрогнул — эти слова были хорошо известным ему паролем таинственного ордена «золотых розенкрейцеров». Безусловно повинуясь знаку, поданному незнакомцем, Фридрих Вильгельм вышел из шумного зала. Пройдя через роскошные апартаменты, предназначенные для знатных гостей, король и незнакомец оказались в небольшой комнате. Ее стены были окрашены в темный цвет и зловеще освещались отблесками пламени, вырывавшегося из пылавшего камина. Пока король оглядывал это мрачное помещение, незнакомец исчез. У Фридриха Вильгельма возникло легкое опасение, не завлекли ли его в ловушку. Он уже сделал движение, чтобы двинуться в обратный путь, но его остановил мягкий голос, звучащий приглушенно, словно из другого мира.

— Остановись! Не уходи отсюда, пока не выслушаешь того, что я тебе скажу...

В полутьме король различил какую-то фигуру. Нет, это был не живой человек. Перед Фридрихом Вильгельмом стоял призрак его покойного дяди. Сомнений быть не могло. Даже в полумраке король мог разглядеть знакомое худое лицо с плохо выбритыми щеками. Характерный профиль, нос, запачканный табаком, живые глаза, сгорбленные плечи. Фридрих II — это был он и никто другой — явился одетым в свой силезский сюртук, который он носил в последние годы жизни. Старый Фриц опирался на трость, ручка которой была покрыта кожей, потертой от долгого употребления.

— Ты узнал меня? — спросил призрак голосом покойного Фридриха II. Правда, в нем звучали какие-то нотки, вызывающие сомнение. Но кто знает, какие изменения претерпевает голос человека в загробном мире! Убедившись, с каким вниманием и почтением его слушают, призрак обрел былую уверенность в себе.

— Ты меня узнал? Когда ты двигался из Баварии в Бреслау вместе с войсками, которыми я тебе поручил командовать, я заключил тебя в объятия и сказал: «Ты больше не мой племянник, ты мой сын; ты унаследуешь мою власть и славу».

Так вот, я пришел потребовать от тебя сыновнего

послушания. Я пришел повторить тебе слова, которые император Карл IV услышал в лесу Манса: «Не ездите более впереди на коне, тебя предадут».

Призрак поведал Фридриху Вильгельму, что французские роялисты вовлекли Пруссию в опасное предприятие, что французы в массе своей не желают вмешательства иностранцев в свои дела...

На следующий день прусские войска, которые должны были возобновить движение в сторону Парижа, неожиданно получили контрприказ оставаться в Вердене. Две недели прусская армия топталась на месте. Затем произошло сражение при Вальми, где нерешительность прусского командования явилась одной из главных причин неудачи при попытке сломить сопротивление французских войск. Вслед за тем последовало отступление интервентов.

Бомарше, тщательно собрав все слухи, ходившие в Париже, и сопоставив с известными ему сведениями, пришел к убеждению, которое поведал аббату Сабатье. Выходило, что Флери ездил в Верден, чтобы предстать перед суеверным прусским королем в виде призрака Фридриха II. За несколько лет до этого Флери уже пришлось сыграть на парижской сцене роль Фридриха. И, надо признаться, — с огромным успехом. Побуждаемый добросовестностью настоящего артиста, Флери научился искусно гримироваться под Фридриха, копировать его жесты и голос. Знавшие прусского короля единодушно утверждали, что было трудно отличить «копию» от «оригинала». Флери даже ухитрился получить из Берлина старую шляпу, сапоги и сюртук прусского короля... Бомарше был убежден, что французское правительство решило использовать талант Флери, поручив ему еще раз сыграть роль Фридриха II. Идея, очевидно, принадлежала Дантону или его секретарю Фабр д'Эглантину. Тот сам писал пьесы и прекрасно знал актеров «Комеди Франсез».

Не менее талантливым был французский вентролог, трансформатор и мим «господин Александр».

Многие исследователи с восхищением выделяют среди других иллюзионистов творчество француза Александра Ваттемара. Выступал он под псевдонимами «г-н Александр» и «Балтимор». Это был человек, сведущий во многих областях науки.

Ваттерман начал жизненный путь как врач-хирург. С 1814 г. под именем Балтимора он стал давать в Берлине представления, которые шли целый вечер. В основном это были небольшие сценки. В каждой участвовало до десяти действующих лиц. Всех их играл сам Балтимор. С поразительной быстротой и ловкостью

иллюзионист менял костюмы, походку и манеру, голос, мгновенно превращался из скромного юноши во влюбленного лорда. Были здесь пьяный кучер, кормилица с ребенком, английский танцор, старуха. Наконец, неуклюжий упрямец, который смеялся и плакал, пел песни по-французски и ругался по-английски.

В одной из миниатюр Балтимор, сидя на столе, приставленном вплотную к раздвижному занавесу, изображал пьяного кучера, уснувшего на козлах. В то время как кучер еще спал, Балтимору удавалось вылезти из кучерского костюма и пролезть в щель занавеса незаметно для зрителей. Едва этот вертопрах после своего монолога скрывался в кулисе, кучер просыпался: Балтимор влезал в его костюм. Вскоре кучер снова засыпал и на сцене появлялся английский лорд. Он хватал спящего (вернее, его пустую оболочку), тряс за плечо, чтобы разбудить. Лорд таскал кучера по всей сцене. Его укоризненные слова раздавались попеременно с жалобами и руганью пьяницы...

Трансформация Балтимора, основанная на мгновенном переодевании, — интересный жанр иллюзионного искусства. Молниеносное полное переодевание артиста — это фокус, иллюзионный трюк. Изменение внешности актера достигается преимущественно чисто артистическими выразительными средствами: походкой, манерами, интонациями.

В Нюрнбергском музее хранится афиша выступления «чревоушителя Александра» от 26 июля 1817 г. Кроме вышеописанных миниатюр в ней упоминается и «разговор между г-ном Александром и г-ном Дюфуром в его комнате и со слугой, находящимся в погребе. Окликнутый своим господином, слуга отвечает на большом расстоянии, приближается, чтобы исполнить приказание, и вновь постепенно исчезает в отдалении, после чего захлопывается дверь подвала. Г-н Дюфур споет также и арию». Конечно, и Дюфура, и слугу играл все тот же «господин Александр».

Сохранился альбом Александра Балтимора с записями современников, отдавших должное его удивительному дарованию.

«Единственный способ, которым я могу выразить мое полное восхищение г-ну Александру, — писал Гете в 1818 г., — это присоединиться к уже записанному здесь. Он не нуждается в рекомендациях, потому что сам себя рекомендует».

Интересен отрывок из стихотворения Вальтера Скотта, посвященного Балтимору:

Всегда все косились, и не без причины,

На тех, кто под шляпой носил две личины, —
Вчера ж у тебя было двадцать голов.
Скажи нам, искусник, ты сам-то каков?

Шурин Пушкина Сергей Николаевич Гончаров, живший в доме поэта, подробно рассказывает, как Александр Сергеевич сочинял стихотворное послание артисту. Оно, к сожалению, исчезло, но эпитафия «Имя ваше легион, так как вас много», взятый из Евангелия и вписанный поэтом в альбом вентролога, сохранился и находится в Пушкинском Доме. Поэт имел в виду множество образов, представляемых Ваттемаром в своих спектаклях.

Пушкин писал жене: «К нам в Петербург приехал ventroilogue, которые смешил меня до слез, мне, право, жаль, что ты его не услышишь».

Заслуга Александра Ваттемара в том, что, выступая даже в великосветских гостиных, он изображал простых людей.

В цирках и варьете чревоуещание как искусство заявило о себе в конце XIX — начале XX в. Его ввел в моду англичанин Чарлз Эльворти. Его последователи (Макс Ферстнер, Рагдадж, Артур Пренс и другие) сначала подавали свои номера как нечто сверхъестественное. Постепенно мистическая окраска начала исчезать, сценки стали веселыми, забавными.

Вентрологические номера стали почти обязательными в каждой программе цирка и варьете. Избавившись от мистицизма, жанр стал демократичным, более доступным широкой публике.

Григорий Михайлович Донской был первым профессиональным артистом-вентрологом, отдавшим этому редкому искусству долгую, богатую событиями жизнь. Он начал свою творческую деятельность еще в годы царствования Александра III и не дожил всего год до запуска в космос искусственного спутника.

Популярный европейский артист Григорий Михайлович Донской, вентролог, исполнял сенсационный номер — показывал «говорящих» собак. Он мог говорить двенадцатью различными голосами.

Его выдумкой воспользовался Казини. Он соединил вентрологию с «ясновидением» и так афишировал свой номер в «Органе» за 1914 г.:

«Таинственная собака Джек!

Чудо природы, собака Джек является теперь серьезным конкурентом человека в области отгадывания чужих мыслей и ясновидения. Все профессора, врачи, психологи, студенты и весь

ученый мир заинтересованы этой загадочной собакой Джеком. Казини блестяще доказал всему ученому миру, что и животные обладают даром ясновидения, что до сих пор опровергалось всеми врачами и психологами. Джек точно отгадывает: сколько у кого денег в кармане, кому сколько лет, время вступления в брак, сколько у кого детей. Сколько получает жалованья, число очков брошенной зрителями кости, угадывает счастливые номера выигрышных и лотерейных билетов, за что собака имеет массу благодарностей...».

Данное объявление и воспоминания очевидцев показывают, что Казини — ремесленник от иллюзионизма и никаких художественных задач перед собой не ставил.

«Говорящую» собаку Казини нельзя отнести к номеру дрессировки. Трюк заключался в совмещении приемов мнемотехники с вентрологией и искусным механическим приспособлением. Ассистент условным кодом передавал вопросы зрителей, а Казини отвечал на них, говоря за свою собаку «вторым голосом».

Для увеличения наглядности эффекта к нижней челюсти собаки прочно приделывали зубной протез, соединенный скрытым рычагом. Нажимая на рычаг, Казини заставлял собаку открывать и закрывать рот одновременно с чревовещателем. Создавалось впечатление, что на вопросы публики отвечает сама «ясновидящая» собака.

Существует мнение, что вентрологом может стать почти любой желающий после особой тренировки. Это не совсем так. Чтобы научиться говорить не шевеля губами, надо иметь особое строение голосового аппарата.

В семье первого русского чревовещателя Григория Донского, занимавшегося вентрологией 65 лет, из его троих детей только Мария смогла освоить это древнее искусство.

Лишь одна из дочерей Марии Григорьевны освоила чудо чревовещания. Общий стаж династии Донских в искусстве вентрологии составляет более 160 лет.

Существует Всемирная ассоциация вентрологов, под ее эгидой находится немногим более 50 профессиональных артистов этого жанра, работающих во многих странах мира. Эта скромная цифра говорит об уникальности профессии чревовещателя.

Мировую славу приобрели швейцарский артист Фред Роби, англичанин Джон О'Рейли.

Швейцарский артист Фред Роби — мастер мирового класса, владеющий целым набором различных голосов. Он стал известен в 1951 г. в Париже, когда проходил Всемирный конкурс вентрологов. Роби выступал с женой. Его номер с «негритяжкой»

построен так: Роби сидит в кабаре за столиком, его жена танцует. На платье у нее большой бант. Роби снимает его, и бант превращается в негритянку. Фред заводит с ней разговор, пьет вино, закуливает, а в это время негритянка начинает петь.

Вентрологи представляют поистине уникальные номера.

В одном из номеров журнала «Советская эстрада и цирк» были такие строки: «Обычно фокусники манипулируют предметами. Владимир Кузнецов «СКАВА» умеет манипулировать... звуком. Исполняя на флейте веселую полечку, он отнимал флейту ото рта, а мелодия все продолжала звучать. Следя взглядом за «Летающим звуком», Кузнецов «ловил» его рукой, зажимая в кулаке. «Пойманный» звук доносился теперь из кулака. Кузнецов слегка разжимал кулак — звук доносился более отчетливо. Затем Кузнецов «перебрасывал» звук несколько раз из одной руки в другую, и он был слышен то тихо, то громко. «Поймав» звук в последний раз, Кузнецов «отправлял» его в рот, приставлял к губам флейту и, как бы вдывая звук в инструмент, доигрывал мелодию до конца».

После Кузнецова никто этот трюк не повторил. Пока не повторил.

Но ведь чревовещание — это чудо. А чудеса, бывает, повторяются, но уже в улучшенной форме...

Комментарии Олега Степанова.

Подражание голосам, которое продемонстрировала Елена, и чревовещание это две разные вещи. Чревовещание — это создание звука без видимости его создания.

"Выписки о чревовещателях и чревобасниках" это перевод Михайло Попова 1773 года, а Жан Баптист де Ла Шатель написал книгу "Вентрология или животоговорение" (Le ventriloque, ou l'engastrimythe) в 1772 году.

Писать о вентрологии и не упомянуть Конта... Это песня. Видимо автор пользовался только отечественными источниками. И если в отечественном чего-то нет, то этого не существует вообще.

Экстравагантная «Гудиниада»

Этот человек проходил сквозь стены, избавлялся от цепей. Многие его фокусы остались неразгаданными. Удивительный Гарри Гудини (1874–1926) сам был загадкой.

Как и полагается великому фокуснику, Гудини окружил свою жизнь густой завесой мистификаций. Родился он не в американской глубинке, как говорится во многих справочниках, а в Будапеште. Он вовсе не Гарри Гудини, а Эрих Вейс, пятый сын раввина Майера Самуэля и его жены Цецилии. Вскоре после рождения Эриха семья отправилась в Америку в поисках лучшей доли. В небольшом городке Эплтон (штат Вирджиния) и прошло детство Эриха. По воспоминаниям Гудини, первым толчком к овладению секретами иллюзионного искусства оказалась... любовь к кондитерским изделиям. Отец, отчаянный скопидом, лично запирал на ключ варенье и домашнее печенье. Это и стало стимулом в карьере будущего фокусника: семилетний Эрих с помощью изогнутой проволоки научился отпирать различные запоры и замки, которые придумывал отец.

Дальнейшее развитие таланты мальчика получили, когда ему в руки попала книжка «Воспоминания посла, волшебника и фокусника Робера Гудина». По его книге маленький Эрих научился многим фокусам, которые сделали его кумиром окрестной детворы. Например, подвешенный за ноги мальчик ухитрялся собирать рассыпанные на полу булавки с помощью бровей и ресниц.

С 16 лет Эрих решил зарабатывать на жизнь самостоятельно, вместе с братом Тео ушел из дома и отправился в Нью-Йорк, где они и пристроились в бродячем цирке. Эрих взял себе звонкий псевдоним, соединив фамилию своего обожаемого Гудина с именем случайного соседа по гостинице, научившего юношу основам «работы с отмычкой».

Гвоздем программы братьев стал простой, но эффектный номер «Сундук превращений». Гарри запирали в сундуке, а Тео вставал на крышку. Задергивалась занавеска, играла музыка, и через минуту перед зрителями появлялся Гарри, стоящий на крышке сундука. Крышку поднимали — и внутри обнаруживали Тео.

У «знаменитого мага Гудини» обнаружилась одна черта: одиночка по натуре, он интересовался только совершенствованием своего мастерства, но не такими «мелочами», как реклама или организация представлений. Зрители же хотели видеть не только чудеса смелости и ловкости,

но и привычные цирковые номера. Всего этого у Гудини не было, и скоро владельцы цирков перестали брать его на работу. Вдвоем с братом Гарри отправился в Чикаго, где их приняли гораздо лучше. Самыми благодарными оказались местные полисмены, которые на спор заковывали Гарри в наручники и по-детски удивлялись, когда он от них освобождался.

В 1894 г. Гарри вновь отправился в Нью-Йорк, где встретил в одном цирке молодую шансонетку Бесси Раннер, которая через месяц стала его женой. Тео и прочие родственники были против брака Гарри с католичкой. С того времени Бесси стала его рекламным агентом, режиссером и имиджмейкером. Всю оставшуюся жизнь Гарри хранил верность своей единственной любимой и почти каждый день писал ей письма. Их брак, к сожалению, оказался бездетным из-за болезни Гарри.

Шло время. Гарри набрался опыта в показывании различных фокусов. Бесси сумела внушить ему мысль попытаться счастья в Европе, тогдашней «законодательнице мод». В 1900 г. супруги отправились в турне: Лондон, Париж, Вена, Берлин и Москва рукоплескали «заокеанскому чародею». Он поражал зрителей не только тем, что освобождался от наручников, но и другим номером: глотая дюжину иголок и нитку, Гарри через некоторое время извлекал изо рта нитку с аккуратно нанизанными на нее иголками.

В Штаты Гудини возвратился триумфатором и уже через месяц появился на приеме в Белом доме. На добрых 25 лет он превратился в признанного корифея американского цирка, получавшего за свои выступления немалые деньги. Правда, богатым он так и не стал: половину заработка отсылал матери и сестре, много тратил на благотворительность, остальное расходовало неизвестно куда.

Коммерческие предприятия Гудини неизменно терпели крах. Из него не получился ни кинопродюсер, ни торговец «магическими изделиями», ни директор цирка.

Фокус «Волшебный ящик» был изобретен английским иллюзионистом Джоном Невилем Маскейлином. Этот трюк и сейчас показывают фокусники на любой сцене. Естественно, что конструкция теперь значительно усовершенствована. Ящик становился поистине волшебным, когда с ним работали два ловких человека.

У ящика размером с небольшой сундук была скрытая панель, открывавшаяся внутрь. Ящик с находившимся в нем человеком можно было закрыть, а потом обвязать со всех сторон канатом. При закрытой шторе, чтобы скрыть способ побега, пленник мог в течение нескольких секунд оказаться вне ящика, не

притрагиваясь при этом ни к замкам, ни к канатам.

Гудини интересовали только новые, все более опасные трюки, при виде которых даже у повидавших всякое репортеров волосы вставали дыбом. Связанного Гудини кладут в гроб, запирают на замок и опускают на дно реки, а через две минуты он появляется на поверхности. Вниз головой, со скованными руками его спускают с крыши небоскреба на веревке — на этот раз освобождение от оков занимает 5 минут. Так же быстро он избавляется от наручников под крылом летящего аэроплана. В Детройте он прыгнул с моста в скованную льдом реку и, снесенный течением, не мог найти спасительную полынь. В тот раз ему удалось найти под слоем льда воздушную пробку и дожидаться помощи, пробыв под водой 8 минут.

В 1903 г. в Петербурге комендант Петропавловской крепости лично запер Гудини в одной из камер, тщательно перед этим обыскав. Каково же было удивление генерала, когда через 20 минут маг появился в его кабинете, галантно приподняв арестантскую шапочку. Для чистоты эксперимента Гарри выдали казенное платье. Через много лет выяснилось, что «безутешная» Бесси в прощальном поцелуе через решетку передала супругу крошечную отмычку.

Для многих загадкой остается другой трюк Гудини. Только однажды маг проходил сквозь стену в Нью-Йорке. Прямо на сцене рабочие выстроили стену толщиной 30 см, по бокам встали добровольцы из публики. Гудини, заслоненный холщовым экраном, время от времени говорил: «Прохожу, прохожу!» Наконец произнес: «Вот и я» — и возник с другой стороны сцены. Этот номер так поразил зрителей, что самая известная книга о Гудини называется «Человек, который проходит сквозь стену».

В чем секрет? Когда настоящие каменщики строили стену, им «помогали» ассистенты Гудини, которые подложили еще один тяжелый камень в конструкцию. Этот камень был полый, и на каждой его стороне имелась потайная дверка, хотя снизу к нему присоединен другой камень, чтобы одурачить каменщиков.

Лишь только экран был поставлен на место, скрывая фокусника и стену, Гудини открыл потайные дверки в фальшивом камне, протиснулся через него, закрыл потайную дверку снаружи и вышел к зрителям поклониться.

Гарри Гудини любил оригинальность, посему для себя изобрел новую цирковую профессию. Гудини называл себя не фокусником, а «эскапистом», от слова «escape» — «избавляться».

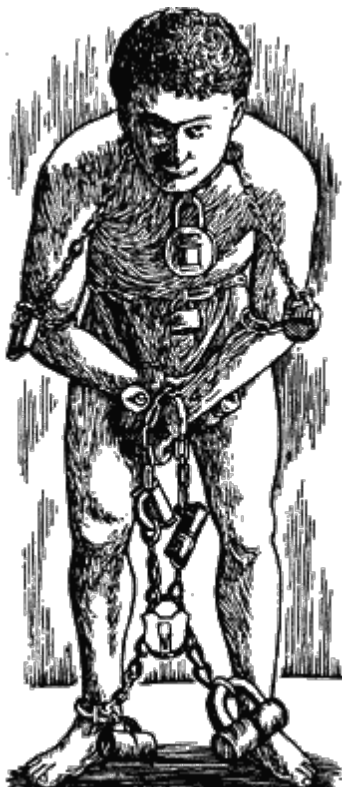


Рис. 48. Знаменитое фото навсегда стало «визитной карточкой» Гарри Гудини

В самом деле, Гудини избавлялся от веревок, цепей, наручников, выходил из запертых камер, сейфов, вылезал из гроба. Его главным секретом была сверхчеловеческая ловкость. При помощи долгих тренировок он научился «раздувать мышцы», когда на них надевали оковы. Потом «сдувал» их, и цепи с веревками сваливались. Запертый в гробу, он ухитрялся повернуться и извлечь из тайника спрятанный там ключ. Гудини превосходно знал технические устройства, особенно замки. Он всю жизнь собирал коллекцию замков и наручников. В ней не было замка, которого он не мог бы открыть.

Мастерское владение телом подкреплялось филигранным искусством слесаря-ювелира. Гудини мог с закрытыми глазами открыть любой замок. Ни один хитроумный сейф не мог устоять перед ним. Миниатюрные «отмычки» — стальные проволочки, пружинки он проносил в самых укромных частях своего тела. Из трещинки на мозоли извлекал полоску металла толщиной чуть ли не в миллиметр и с ее помощью открывал самый замысловатый замок. Складные отмычки прятал в пищеводе, привязав их ниткой к зубу.

Трюк «Секрет ключа Гарри Гудини» дошел до нашего бремени и вошел в репертуар фокусников-«микромагистров» (любителей

показывать фокусы на столах). Тут требуется особое мастерство. Попробуй-ка, утаи свои секреты под пристальным взглядом критически настроенного зрителя. Выручает сверхловкость рук. При правильном исполнении трюк «Секрет ключа Гарри Гудини» производит на зрителей ошеломляющее впечатление. Фокусник показывает небольшую бархатную коробочку, в которой обычно хранятся драгоценные украшения. Медленно открывает и демонстрирует «волшебный» ключ. Потом вытаскивает его и показывает со всех сторон. Фокусник говорит, что ключ изготовил великий маг Гудини, он с секретом, и начинает медленно проворачивать бородку ключа вокруг стержня; затем фокусник добавляет, что это может делать только человек, знающий тайну Гудини. С этими словами он передает ключ зрителям. Естественно, никому не удастся сдвинуть бородку даже на миллиметр. Фокусник забирает ключ, легко возвращает бородку на место, кладет ключ в коробку и медленно ее закрывает.

Секрет ключа остроумен и прост. Бородка приваривается к ключу перпендикулярно к ушку на расстоянии 15 мм. В этом главный секрет. В таком виде ключ можно отдавать на проверку зрителям, не боясь разоблачения. В фокусе же используют магнитную бородку, которая двигается по стержню и вращается во всех направлениях. В это время большим и указательным пальцами фокусник держит ключ и одновременно прячет бородку ключа. Магнитную бородку подводит к приваренной и, забирая ключ в правую руку, оставляет ее в левой руке, зажимая большим и указательным пальцами. Фокусник следит за тем, чтобы накладывание магнитной бородки на приваренную было бесшумным.

В коллекции Сиднея Раднеа в Холионе бережно хранится небольшой темно-красный металлический чемодан, на котором белой краской выведено: «Гудини». Внутри чемодана коллекция самых невероятных отмычек и ключей. Там есть небольшие тиски, которые прикрепляются к ноге и используются для изготовления нового ключа или переделки старого. Имеются ключи, ушки которых обернуты ватой, чтобы поворачивать их зубами. Одно устройство снабжено маленьким деревянным зубчатым колесиком, которое вращалось при перекачивании его по замшевому днищу ящика и использовалось для отвинчивания стопоров с наручниками английских моделей. Существовал ключ с двойным секретом, чтобы отпирать двери камеры и дверь коридора одного и того же здания.

Уловок у Гудини было чрезвычайно много. Например, осматривая ключ от камеры, куда его собирались заточить, он в одной руке прятал маленький листик — идеальное

приспособление для снятия отпечатка с ключа.

Существовал, кроме отмычек, другой способ, простой и остроумный. Гарри научился ему у силовых жонглеров. Можно было, хотя и с посторонней помощью, разорвать цепи, напрягая пресс.

Перед началом спектакля край цепи вставлялся в тиски, и необходимо было расшатать соединения при помощи плоскогубцев.

Тогда при чуть большем натяжении металлическое звено лопалось, поскольку сталь была усталой.

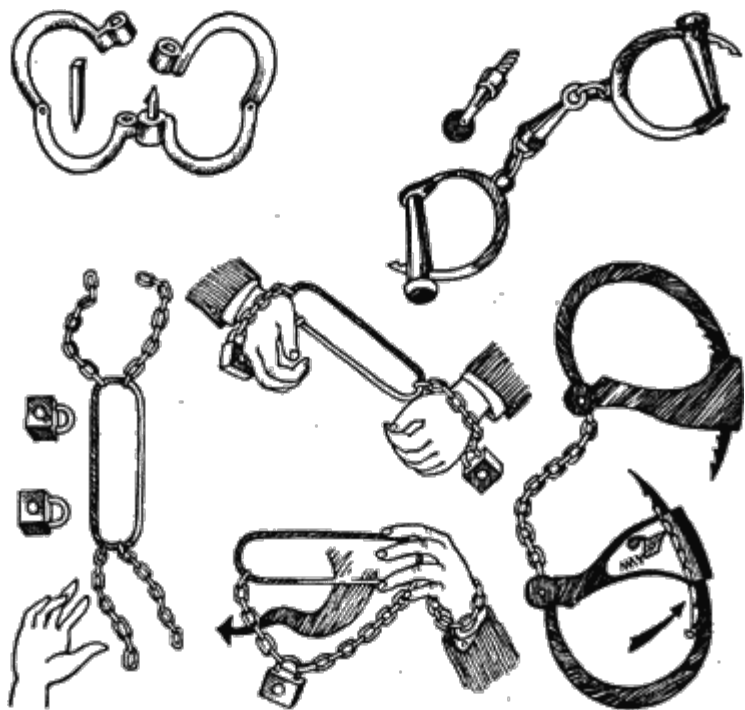


Рис. 49. Секреты наручников Гарри Гудини

Английские наручники можно было отомкнуть с помощью легкого постукивания особым образом о твердую поверхность. Перед тем как работать с английскими наручниками, Гарри прикреплял на бедро «столп филистимлян» — свинцовую ленту, ударяя о которую он мог снимать наручники этого типа.

Трюки «Выходы из тюрем» требовали большой сноровки. Один из самых гениальных способов Гарри Гудини изобрел во время своего первого турне по тюрьмам Европы. Он заметил, что тюремные врачи, которые осматривали его, всегда были одеты в черные сюртуки из тонкого сукна. Гарри сшил себе миниатюрную сумочку из такого же материала. Он клал в нее инструменты и незаметно прикреплял ее доктору на спину перед осмотром, а

потом снимал, дружески хлопая врача по спине.

В 1909 г. Голдсон занимался изданием книги Гудини «Секреты наручников». Рассказывая о способах освобождения от смирительной рубашки, Гудини писал с осуждением: «В Германии есть странствующий самозванец, который освобождается от смирительной рубашки, из которой вылезет и ребенок. Он сшил ее из мягкого холста, с очень длинными рукавами и коротким подолом, хотя, когда ее надевают на него, создается впечатление, что рубашка натянута плотно. Освобождаясь, он вертится, как настоящий псих и, в конце концов, снимает ее».

Через некоторое время Гудини вспомнил о смирительной рубашке и пришел к мысли, что может получиться неплохой трюк, тем более что покрой рубашки такого типа был просто находкой.

В октябре 1914 г. он заключил с издателями газеты «Канзас-Сити пост» соглашение о рекламе. Пятитысячная толпа наблюдала, как «король эскапистов», запеленутый агентами сыскной полиции города в смирительную рубашку, был поднят за ноги при помощи лебедки, установленной на крыше редакции газеты. В таком положении Гудини некоторое время раскачивался на большой высоте. Освободившись от смирительной рубашки всего за две с половиной минуты, он с торжественным криком бросил ее вниз.

Наблюдая этот эффектный и впечатляющий номер, мало кто сознавал, что в «положении вверх тормашками» поднять руки и освободиться от смирительной рубашки легче, нежели в обычном положении.

Освобождение из смирительной рубашки со временем совершенствовалось. Очень важно было правильно связывать запястья, поскольку, если подкладочный слой ватина слишком тонок, а веревки закреплены неверно: недолго и кисть повредить.

Публика всегда с восхищением наблюдала, как Гудини, висящий в воздухе, вращается, изгибается, стараясь сбросить с себя смирительную рубашку.

В представление «Экстравагантная Гудиниада» входил и трюк «Гудини в китайской водяной камере для пыток».

Этот номер всемирно известного артиста вызывал много пересудов среди непрофессионалов и немало жарких споров среди иллюзионистов.

Существовало две модели камеры для исполнения этого трюка. У первой был стеклянный фасад и металлическое крестообразное покрытие. Вторая модель была сделана из красного дерева, рама для стеклянной панели — стальная. Интерьер был виден полностью. Сооружение весило 760

килограммов. В комплект входили пять футляров, обитых плюшем. В них укладывались боковины, днище, задняя стенка, специальная верхняя рама с наклонными панелями, которые удерживали голени Гудини, когда его переворачивали вниз головой и опускали в наполненную водой камеру. Имелась специальная упаковочная клеть для металлической передней части со стеклянным окном, другая — для запасного стекла, в третью упаковывались металлические листы, устилавшие камеру, и тонкие металлические полосы, предохраняющие стекло с внешней стороны. В обычном ящике помещались блоки, различные инструменты, веревки для подъема, болты, которыми скреплялась камера.

Когда Гудини попадал внутрь, бронзовые запоры задвигались, закрывалась крышка. Висячие замки, принесенные зрителями, запирали скобы.

Зрители видели через стекло, как Гудини висит в воде вниз головой. Занавес задерживали. Толпа ждала три минуты, в продолжение которых оркестр играл «Ныряльщика». Затем из будки выходил Гудини, с которого стекала вода. На лице притворно усталая улыбка.

И до сегодняшнего дня никто не знает, как же он освобождался.

Возможно, секрет заключался в том, что вода достигала строго определенного уровня — шесть дюймов ниже верхней панели. Во всяком случае, камера была сделана по росту Гудини.

Никто не понимал, как Гудини делает свои трюки. Его обвиняли в использовании хитроумной техники, в гипнотизировании публики, даже в связях в нечистой силой. Многие коллеги по иллюзионному цеху вполне серьезно утверждали, что Гарри научился своим фокусам из древних книг Каббалы. Сам же Гудини никогда не скрывал; что все дело в ловкости рук. «Да, я отличаюсь от других, — признавал он. — Но лишь тем, что развил в себе дарованные каждому таланты». За 100 тысяч долларов он предлагал всем желающим повторить любой из своих трюков, но деньги так и остались невостребованными.

Злопыхатели старались разгадать секрет Гудини, усиленно распространяя версию о его мистической связи с потусторонними силами. «Господа, — устало опустил веки, отвечал тот, — ну какая мистика, на улице XX век!»

Когда же окровавленными руками Гудини ставил отрезанную голову добровольца на прежнее место, люди в ужасе восклицали: «Если это не мистика, то что же?!»

«Я отрицаю любую мистику, — говорил Гудини. — В любой

ситуации ничто не дает человеку шансов на победу, кроме его воли. Моя воля помогает мне преодолевать боль, страх, позволяет выходить из положений, которые другие считают безвыходными».

Однажды, перед началом гастролей в Детройтском цирке, чтобы поразить зрителей, Гудини решил броситься с моста в реку в наручниках и под водой высвободиться. В ночь перед выступлением ударил сильный мороз, и река покрылась льдом. Гудини уговаривали отказаться от рискованного трюка, но в назначенный час он появился на мосту. Невзирая на мороз, разделся до трусов и под приветственные крики собравшейся публики бросился в дымящуюся прорубь. Прошло две минуты, четыре, пять. Журналисты бросились к телефонам сообщать потрясающую новость о гибели прославленного «короля цепей». Ведь человек не может пробыть под водой больше трех с половиной минут.

Через восемь минут, когда уже не оставалось надежды на возвращение Гудини, его голова показалась в проруби. Подтянувшись за веревку, спущенную заранее в реку, в полном изнеможении, Гудини при помощи врача и помощника выбрался на лед. После этого вера в сверхъестественные способности мага еще более укрепилась. Как же он смог продержаться под водой без всякого специального снаряжения восемь минут? О секрете удивительного случая рассказал сам Гудини. «Я опустился на дно и, как обычно, быстро освободился от наручников. Видимо, неправильно рассчитал скорость течения, потому что, когда всплыл, над головой оказался сплошной лед — меня сильно снесло. Я опять опустился на дно и попытался разглядеть светлое пятно проруби вверху. Никакого результата. Я немного проплыл и опять посмотрел над собой, но проклятая дыра исчезла, словно ее вдруг сковал лед. Минуты через три я почувствовал, что начинаю задыхаться. И тут меня осенило. Я постарался как можно медленнее подняться к верхней кромке льда. Так оно и оказалось, как я надеялся: между водой и льдом был небольшой слой воздуха. Лежа на спине и осторожно приподняв нос над водой, я все же мог дышать. Я еще немного проплавал в поисках проруби, но не обнаружил ее. Там вообще ничего не было видно, да и холод стал давать о себе знать. Но я, по крайней мере, мог дышать, а значит, оставалась надежда. Мне показалось, что прошел целый час, прежде чем, скосив глаза, я увидел впереди и сбоку какую-то расплывчатую, извивающуюся змею. Ура! Веревка!.. Как я рванул к ней!..»

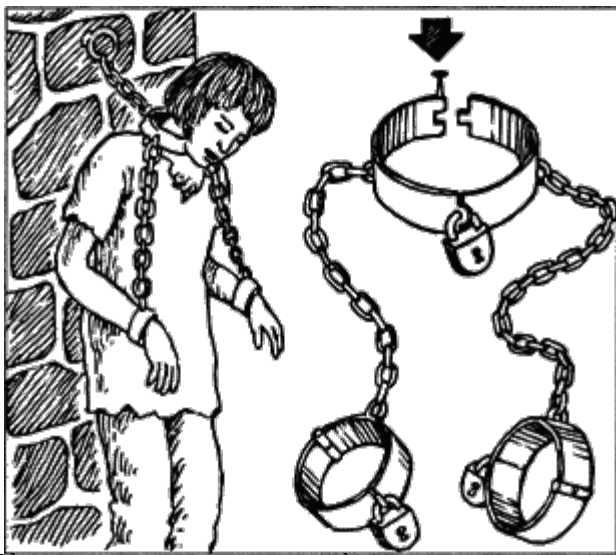


Рис. 50. Один из секретов специальных кандалов

Самый эффектный трюк прославленного маэстро — «Освобождение из сейфа». Гудини бросил вызов знаменитой лондонской фирме: он готов освободиться из любого ее сейфа. Фирма вызов приняла. Правда, волшебник поставил одно условие: сейф должен стоять на сцене мюзик-холла ровно за 24 часа до начала представления, поскольку он должен внимательно изучить его.

— Наш сейф можно доставить хоть за неделю, — ответил представитель фирмы. — Ваша затея, Гудини, бесполезна, поскольку мы не сообщим вам код.

В день представления зал был полон. Медленно и торжественно поплыл тяжелый занавес, и на сцене открылся огромный металлический шкаф. Даже полсцены пришлось подпереть снизу, уж слишком тяжелой была эта металлическая машина. Многие думали, что Гудини не появится, испугавшись стального монстра.

Однако он вышел на сцену в купальном костюме. Для контроля эксперимента иллюзионист попросил подняться на сцену представителей фирмы.

По просьбе Гудини члены комиссии подошли к массивному ящику, ощупали его снаружи, простучали изнутри, тщательно осмотрели повторно и сказали, что, по их мнению, выбраться отсюда невозможно.

— Теперь общите меня, — попросил фокусник. — Со мной войдут внутрь сейфа два человека и устроят мне медицинский осмотр. Дверь сейфа предлагаю оставить полуоткрытой.

Три человека вошли в мрачную полость сейфа. Вскоре вышли также втроем. Проверяющие сообщили, что на теле Гудини не

найденно ничего.

Иллюзионист поблагодарил и попросил засечь время, вошел в сейф и закрыл за собой тяжеленную дверь. Представитель фирмы запер его на ключ, затем сейф загородили ширмой, сделанной из непрозрачного полотна.

Прошло долгих сорок пять минут. Некоторые зрители заволновались и затребовали администратора. Они желали прекратить опыт, боясь, что Гудини может задохнуться.

И в этот момент из-за ширмы вышел спокойный Гудини. Зал взорвался аплодисментами. Остолбеневшие члены комиссии несколько секунд смотрели на иллюзиониста, затем бросились к сейфу. Здесь их ожидало разочарование — огромная дверь оказалась запертой.

Как же «король цепей» освободился?

Его коллега Дж. Кэннелл высказал свою гипотезу.

Многие думают, что все фокусы делаются просто. Это не совсем верно. Простым оказывается объяснение трюка, а не его выполнение. Это правило действовало и в случае «освобождения из сейфа».

Про́сьба Гудини предоставить в его распоряжение сейф на 24 часа была не такой уж безобидной. За это время Гудини и его опытные слесари извлекли из хитрого замка мощные упругие пружины, а на их место поставили свои собственные, из мягкого металла, а также изготовили специальную отмычку, которая подходила для данного замка. Дело оставалось за малым — получить эту отмычку перед входом в полость сейфа.

На фотографиях Дж. Кэннеллу показался очень подозрительным бородатый старик, который пожимает руку Гудини последним. Дж. Кэннелл долго и внимательно вглядывался в лицо старика под шляпой. Потом направился в библиотеку, где составил список демонстраторов и исследователей жанра, которые поддерживали с Гудини дружеские отношения. Вскоре секрет раскрылся — под бородатой личиной скрывался человек средних лет — Уилл Гольдстон (псевдоним Вольфа Гольдстона). Это был известный летописец сценических загадок. Именно он передал своему другу стальную проволочную отмычку с двумя зубцами на конце.

Почему же Гудини не вышел сразу, а ожидал целых сорок пять минут?

— Интуиция, — отвечал он. — Золотое чувство. Я ощущаю зал и всегда знаю, когда наступает зрительская кульминация в ожидании результата трюка. Я работаю между «недо-» и «пере-».

Магия воздействия зависит от темпа и ритма. Фокус воздействует на восприятие зрителя раскруткой своего

внутреннего сюжета.

Гудини был яростным противником спиритизма. Для этого у Гарри были причины. В 1913 г. во время гастролей Гудини в Европе в Соединенных Штатах умерла его мать. Гарри тяжело переживал ее смерть, корил себя за то, что не смог проститься с самым дорогим человеком. В отчаянии Гудини обратился к модным тогда медиумам, пытаясь услышать голос матери из загробного мира. Спириты долго морочили ему голову, но так и не помогли.

С тех пор Гудини неистово разоблачал антинаучный характер спиритизма, высмеивал «повелителей духов». Будучи в дружеских отношениях со знаменитым писателем Артуром Конан Дойлем, который увлекался общением с «потусторонними силами» и даже был председателем Всемирного союза спиритов, Гудини однажды в шутку сказал: «Ах, если бы можно было запереть меня со всеми вашими спиритами и дамами, их поклонницами, в железный сундук и сбросить его на дно морское... Из всех выбрался бы я один, и то лишь благодаря моим фокусам...».

Репутация Гарри Гудини как «сверхнеудержимого» была так велика, что породила среди американцев новый глагол, производный от фамилии иллюзиониста. И по сей день американцы, желая сказать «высвободиться», «вывернуться», «выпутаться из затруднительного положения», «выйти из безвыходных ситуаций», говорят «гудзини».

Великий маг Нового Света преодолевал любую преграду, которую могла придумать изобретательная фантазия человека, но смерть обмануть так и не смог. Ходили слухи, что Гудини однажды не смог выбраться из своего «волшебного сундука». Но все было иначе: во время гастролей в Монреале к нему подошли трое студентов, кстати, поклонники спиритов, и начали спрашивать, правда ли, что он может выдержать любые удары. Смертельно уставший после представления Гудини, сидевший в это время на кушетке, машинально кивнул головой. Тут же один из студентов, чемпион по боксу, без всякого предупреждения начал бить его в живот. Один из ударов привел к разрыву аппендицита. Когда Гарри спустя трое суток возвратился в Штаты, врачи оказались бессильны. Они отвели магу всего сутки жизни. Правда, он снова обманул всех — прожил еще неделю. Гарри Гудини умер 31 октября 1926 г., успев прошептать жене и Тео: «Я устал бороться. Это сильнее меня».

Прошло много лет со дня смерти Гарри Гудини, но его слава не меркнет.

В 1975 г. американский писатель Эдгар Лоренс Доктороу опубликовал роман «Рэгтайм», вызвавший большой интерес.

Героями этого произведения наряду с вымышленными персонажами стали известные деятели: популярный путешественник Роберт Пири, австрийский врач и психолог Зигмунд Фрейд, писатель Теодор Драйзер и другие реально существовавшие люди. Среди них и Гарри Гудини, которому в романе отведено немало места. Приведем лишь одну выдержку из этой книги. Она очень своеобразно характеризует фигуру «короля эскапистов».

«Гудини был гвоздем всех главных водеvilных программ. Аудитория его — дети, носильщики, уличные торговцы, полицейские, словом, — плебс. Жизнь его — абсурд. По всему миру его заключали в разные путы и узилища, а он убегал отовсюду. Привязан веревкой к столу. Убежал. Заключен в наручники и кандалы, завязан в смирительную рубашку, заперт в шкаф. Убежал. Он убегал из подвалов банка, закованных бочек, зашитых почтовых мешков, из цинковой упаковки, пианино Кнабе, из гигантского футбольного мяча, из гальванического котла, из письменного бюро, из колбасной кожуры. Все его побеги были таинственны, ибо он никогда не взламывал своих узилищ и даже не оставлял их открытыми. Занавес взлетел, и он, всклокоченный, но торжествующий, оказывался рядом с тем, в чем предположительно только что содержался.

Он освободился из молочного бидона, наполненного водой, из русского тюремного вагона, сбежал с китайской пыточной дыбы, из гамбургской тюрьмы, с английского тюремного корабля, из бостонской тюрьмы.

Его приковывали к автомобильным колесам, паровозным колесам, пушкам — и он освобождался. Он нырял в наручниках с моста в Миссисипи, Сену, Мереей — и выныривал, приветствуя народ раскованными руками. В смирительной рубашке и вниз головой он свисал с кранов, с бипланов, с домов. Он был сброшен в океан в водолазном костюме с полным снаряжением, но без воздушного шланга. Убежал. Он был похоронен заживо...».

В Мэспела ему поставили памятник, где крупными буквами высечено: «Гудини. Президент. 1917–1926» (в эти годы Гарри Гудини был президентом Национального общества американских иллюзионистов). На этом же мраморном монументе имеется другая надпись: «Эрих Вейс. 1874–1926».

Популярность «короля эскапистов» в Соединенных Штатах до сего дня необычайно велика. Каждый год в Нью-Йорке в день кончины «великого мага Нового Света» в ресторане «У Розова» собираются фокусники, факиры, маги, иллюзионисты, посвящая свое очередное заседание памяти Гудини. Специальный корреспондент «Известий» в Соединенных Штатах Мэлор Стуруа,

кстати, завзятый «гудиновед», так описывал эту церемонию:

«Поминки Гудини — ежегодный ритуал. Тот, на котором я присутствовал, был сорок шестым по счету. После торжественной церемонии мистер Дэрри Аркури, дежурный председатель «Волшебного стола», обратился к собравшимся с призывом синхронизировать часы. Процедура заняла какое-то время. Фокусники, маги и иллюзионисты никак не могли договориться о показаниях своих секундомеров, и мистеру Аркури пришлось несколько раз выкрикивать исходное положение стрелок.

Президент общества шепотом объяснил мне смысл церемонии и причину препирательств:

— Маэстро Гудини умер днем — в двадцать шесть минут второго. Мы должны добраться от «Розова» до кладбища Мэспела в Квинсе, где похоронен Гудини, таким образом, чтобы дотронуться до его надгробного памятника точно в двадцать шесть минут второго. У каждого из нас свой транспорт и свой маршрут. Победителем выйдет тот, кто окажется у памятника в срок, наиболее приближенный к этому времени.

Победил Амадео Вэкка, 82-летний иллюзионист, последний ассистент Гудини... Он произнес проникновенное слово об учителе и совершил церемонию «Сломанная стенка», символизирующую поражение силы иллюзиониста в борьбе со смертью. Мистер Вэкка слегка ударил по уже надтреснутой плите, и та раскололась на две равные половинки. Священнодействие длилось всего мгновение, и газетные фоторепортеры проморгали его. Они стали упрашивать Амадео Вэкка повторить церемонию.

— Согласен, но при условии, что кто-нибудь из вас восстановит целостность «сломанной стены», — сказал с лукавой усмешкой 82-летний ученик чародея.

Разумеется, никто из фоторепортеров не сумел соединить «осколки разбитого вдребезги». Тогда старик попросил двух из них приложить друг к другу обе половинки расколотой плиты. Репортеры повиновались. Вэкка тоже ухватился за плиту.

— А теперь отдайте мне ее, — приказал он «фотошникам». Репортеры выпустили свои половинки, и плита, целая и невредимая, осталась в руках фокусника...».

Комментарии Олега Степанова.

Интересно, что за имя было у соседа, что от него осталась одна буква "и"? Кстати, начинал Эрих выступать не с братом, а с другим человеком.

Байку про ныряние в прорубь не описывает даже Сильвермен. Ну, не было в том году заморозков.

Это Вайтхед-то чемпион по боксу?

Тяжело читать все это и комментировать...

«Индийский канат»

Индийские факиры, особенно их высшая группа, или секта, так называемые йоги, уже давно пользуются во всем мире великой славой как волшебники.

Они могут совершать много чудесных вещей, знакомы с некоторыми психологическими процессами, которые западной науке стали известны совсем недавно. Факиры умеют приводить себя в состояние искусственного сна, подобного тому, который представляет собой естественное явление у многих животных. Факиры могут жить без пищи и почти без дыхания целые недели или даже месяцы.

Фантастическое мастерство индийских факиров тесно связано с учением йогов. Неотъемлемой частью учения является представление о всемогущей скрытой психической силе — «пране», которая позволяет йогам, натренировавшим свою волю, творить чудеса. Естественно, что здесь не обходится без иллюзионных трюков. Факиры — бродячие индийские фокусники — мастерски делают вид, что их иллюзионные трюки не что иное, как результат таинственной психической силы. Набор традиционных факирских трюков велик. По требованию публики пульс одной руки факира замедляется, а потом совсем прекращается и восстанавливается в другой руке. Факир прячет под мышками два твердых шарика. Достаточно нажать на них, чтобы пульс замедлился, а затем восстановился.

Две горсти сухого песка разного цвета высыпают в сосуд с водой, и все старательно перемешивается. После этого факир вынимает из сосуда сухим песок каждого цвета в отдельности. Безусловно, что песок предварительно подвергается особой обработке.

Факир на глазах у зрителей сажает в землю зернышко мангового дерева, засыпает его песком и накрывает платком. Приподнимая время от времени платок, он показывает, что из песка со сказочной быстротой прорастает молодой побег. Через полчаса факир снимает платок. Под ним оказывается настоящее деревцо с почками и листьями высотой около метра. Пока деревце «прорастает», факир произносит заклинания, делает вид, что разрезает себе руку и опрыскивает песок своей кровью. Все это не имеет никакого отношения к существу дела. «Чудо» совершается благодаря использованию так называемого «индийского резинового дерева». Свернутое спиралью до размеров детского кулачка, оно затем постепенно распрямляется как пружина.

Факир дает зрителям осмотреть маленькую утку, сделанную из жести, потом пускает ее плавать в тазу с водой, а сам садится, поджав под себя ноги, в двух метрах от таза. По команде факира утка ныряет и всплывает направо и налево. Зрители не замечают, что фокусник, беря утку из их рук, прикрепляет к ней нитку. Дергая ногой за нитку, факир кажется неподвижным. Нитка, которая проходит сквозь дно таза, управляет игрушкой, а вода, просачивающаяся в крошечное отверстие для нитки, скапливается внутри двойного дна.

Интересен тот факт, что факиры представляли значительную силу в политических интригах правителей. Об этом повествует древнеиндийский трактат «Артхашастра» («Наука политики»), составленный еще в V в. до н. э.

«Желающий победить государь, намереваясь овладеть заселенной местностью, принадлежащей врагу, должен объявить о том, что он всезнающий и имеет общение с богами. Этим самым он может побуждать к действию своих сторонников и запугивать противников.

Всеведение надлежит показывать следующим образом: после того как шпионы выведывают все тайные (беззаконные) действия, происходящие в отдельных домах, о связи с божеством следует давать знать таким образом: данный государь должен вести разговоры с тайными агентами, имеющими вид божества огня или данного святилища — эти агенты проникают через посредство подземного хода вовнутрь изображений данных божеств, — должен воздавать им почести. Также он может вести разговоры и почитать иных агентов, являющихся из воды в виде драконов или водяных божеств; ночью можно опускать в воду светильник с морским песком и, зажегши его, показывать огненный венец; можно стоять на лодке, погруженной в воду и закрепленной (удерживаемой) с двух сторон каменным грузом, создавая впечатление, что стоишь на воде; можно непромокаемой тканью или кожей от зародыша закрыть голову так, что останется открытым только один нос, последним следует втягивать кунжутное масло, сваренное сто раз вместе с внутренностями пятнистых антилоп и с жиром раков, крокодилов, дельфинов, выдр и прочих, и двигаться таким образом по воде. Тогда распространится слух, что водяные божества, ночные духи совершают свой путь. При помощи таких колдовских действий на воде можно якобы заставить говорить дочерей драконов и Варуны и вступать с ними в разговор. В момент гнева такой имеющий общение с божествами государь может устроить, чтобы у него из рта шел дым и огонь».

Факир, помогавший правителю, получал жалованье такое же,

как и профессиональный шпион (сатри). Его годовое жалованье составляло 1000 пана (пана — медная монета массой 9,0 г).

И в последующие времена различные формы факирского фокусничества применялись для обмана.



Рис. 51. Факирский трюк

Английский майор Банкрофт, который служил в Индии, так рассказал об иллюзии в исполнении факира Палавара: «Он лег на ковер между четырьмя вбитыми в землю бамбуковыми палками. Помощник навесил на палки куски ткани так, что получился род палатки. Двенадцать минут индеец оставался скрытым. Затем помощник снял покрывало, и мы увидели факира Суббайяха Палавара парящим в воздухе примерно в трех футах над землей. Некоторые скептически настроенные английские офицеры, присутствовавшие на представлении, длинными палками ощупывали пространство вокруг тела факира. Но он действительно парил в воздухе. Правая рука подпирала голову, как и прежде. Левая рука была немного отведена в сторону и легко опиралась на острие одной из воткнутых в землю палок.

Эта палка никак не могла выдержать вес факира... Четыре минуты парил он таким образом. Затем ткань снова опустилась, но на этот раз так, что внутренность палатки стала видна. И здесь произошло самое удивительное: индеец, не шевелясь, продолжал летать в воздухе, и его тело медленно опускалось. Тридцать две минуты потребовалось, чтобы опустить тело до земли с высоты в три фута».

Многие трюки факиров сейчас известны, но загадкой остается так называемый «Индийский канат». Популярнейший маг и кудесник иллюзионного искусства Дэвид Копперфилд говорит, что начало его артистической деятельности прошло под знаком «Индийского каната».

Индийская легенда рассказывает, что Будда решил продемонстрировать свои сверхъестественные способности народу, чтобы убедить его в своей силе и подготовить к обращению в истинную веру. Для этого чуда Будда поднялся в воздух, разрезал свое тело на куски, а потом соединил их под удивленными взглядами зрителей. Это чудо, интерпретированное впоследствии, стало коронным номером факиров и заклинателей под названием «Индийский канат».

В одном старинном трактате сохранилось описание представления, данного сыну царя Суручи. Факир волшебством создал дерево манго и подбросил высоко в воздух клубок нитей так, что конец нити зацепился за ветку. Взявшись за нить, фокусник исчез на верхушке дерева. Через некоторое время части его тела упали на землю, но его помощник сложил их вместе, окропил водой, и факир вернулся к жизни.

Запад не узнал бы о чудо-канате, если бы не записки великого марокканского естествоиспытателя и писателя эпохи средневековья Ибн-Батутты. В 1360 г. в числе других знатных гостей он получил от Акбах-хана приглашение на обед в царском дворце в Хань-Чу в Китае. После обильной трапезы Акбах-хан предложил гостям последовать за ним в дворцовый сад, где было подготовлено удивительное представление.

В своем дневнике Ибн-Батутта записал: «После пира один из артистов взял деревянный шар, в котором было несколько отверстий. Через них продел веревку. Затем так швырнул шар вверх, что тот исчез из вида и там остался, хотя никакой видимой опоры не было. Когда в руке остался лишь небольшой конец веревки, артист приказал одному из мальчиков-ассистентов уцепиться за веревку и взобраться по ней наверх, что тот и сделал. Он лез выше и выше, пока тоже не исчез из виду. Артист трижды звал его — ответа не было. Разозлившись, он взял нож, схватился за веревку и тоже исчез в вышине.

Затем артист спустился на землю, принес с собой руку своего помощника, который первым поднялся по веревке; потом принес ногу, вторую руку, вторую ногу, туловище и, наконец, голову. Помощник, как было очевидно, умер. Одежды артиста и мальчика были в крови. Окровавленные части тела факир приложил на земле одну к другой в их изначальном порядке. Затем поднялся и слегка пнул сложенное из кусков тело, которое

вновь оказалось ребенком — совершенно нормальным, целым и невредимым».

На протяжении столетий история «Индийского каната» вызывала множество слухов и толков, поскольку не удавалось отыскать человека, своими глазами видевшего удивительный трюк. Индийский чудо-канат вызывал горячие дискуссии, некоторые считали его мифом.

...В конце XIX в. из индийского путешествия вернулся бельгийский писатель Морис Метерлинк. Его рассказ поразил просвещенную Европу.

«Индийский фокусник, размахнувшись, подбрасывал вверх, к слепящему солнцу, свернутый круг пенькового каната, и тот разворачивался, устремляясь в высоту, а потом замирал, вытянувшись в перегретом воздухе, и оставался стоять вертикально. Худенький загорелый мальчик, ассистент фокусника, с акробатической ловкостью взбирался по нему вверх, словно обезьяна, и исчезал из виду. Фокусник некоторое время глядел ему вслед, а затем начинал звать обратно, приказывая вернуться. Ни звука не раздавалось в ответ — тишина, гробовое безмолвие. В гневе фокусник зажимал остро отточенный нож, поднимался вслед за мальчиком — и тоже пропадал в вышине. До замерших зрителей доносился шум отдаленной борьбы, раздавались чьи-то крики. На землю падали, подскакивая, окровавленные куски тела, руки, ноги, и знойная пыль взвивалась редкими облачками-фонтанчиками. Фокусник спускался вниз — с его ножа стекали красные капли. Вытерев лезвие, фокусник складывал останки в стоящую рядом плетеную корзину, после чего выполнял несколько магических пассов, и из корзины выскакивал улыбающийся мальчик, живой и невредимый. Слышались удары позванивающего бубна, и фокусник собирал коврик, а потом уходил с мальчиком по дороге, оставляя за собой неизгладимый след магии». Так живописал Метерлинк. «Это было необыкновенно, — повторял он. — Я видел чудо».

Люди верили его рассказу и не верили. Могли ли они знать, что возраст трюка «Индийский канат» составляет больше тысячи лет? Это стало известно потом, когда доктор философии Санкарашария натолкнулся в Сутрахведе — древних священных санскритских текстах — на следующие слова: «...Иллюзорный образ юноши, взбирающегося по веревке, создается факиром, сидящим на земле...». Исследователи начали искать разгадку этого феномена каждый на свой манер...

Американская газета «Чикаго дейли трибюн», освещавшая различные психологические штучки и таинственные чудеса, возвестила об отправке своих корреспондентов — писателя С.

Элмора и художника Лессинга — в загадочную Индию со смелой миссией. Они должны были сфотографировать, сделать эскизы, наброски и доказать, что трюк «Индийский канат» — всего лишь фокус.

Многим было известно, что данный номер демонстрируется редко, но американцы вернулись в Чикаго с несколькими эскизами и фотографиями, которые доказывали, что знаменитый трюк, как и предполагалось, оказался «массовой галлюцинацией». Когда пленки проявили, на снимке было изображение индуса в мешковатых штанах, окруженного загипнотизированной толпой. Не оказалось и отвердевшей веревки, по которой мальчик мог бы подняться вверх. Напрашивался вывод, что «увиденное» являлось плодом коллективного внушения. Газета напечатала статью, из которой было ясно, что усилия проницательных корреспондентов «Чикаго дейли трибюн» закончились триумфальным разоблачением фокуса «Индийский канат».

Прошло несколько месяцев, и работы Лессинга и Элмора были разоблачены как фальшивки. Лессинг никогда не ступал на индийскую землю и не мог видеть оклеветанный им трюк «Индийский канат». Журналиста по имени С. Элмор вообще не существовало. Издатель выступил с опровержением, объявив происшедшее шуткой, разыгранной для увеличения спроса на газету.

Прошло тридцать лет, и газеты снова запестрели статьями о чудо-канате. Президент оккультного комитета Лондонского магического общества полковник Р. Эллиот категорически и недвусмысленно заявил: «Индийский канат» не более чем миф; никто и никогда не показывал его и не покажет». Эллиот созвал представительное совещание, на которое были приглашены профессиональные иллюзионисты, гипнотизеры, известные английские чиновники. В результате победа оказалась на стороне скептиков. И все же участники совещания не пожелали остаться в анналах истории недальновидными людьми и согласились оставить «допуск на чудо». В марте 1919 г. полковник Эллиот назначил премию в пятьсот фунтов стерлингов каждому, кто сможет продемонстрировать трюк в условиях тщательного контроля. В связи с полным отсутствием факиров в Лондоне в «Таймс оф Индия» было опубликовано объявление, сулившее большое вознаграждение любому индусу, способному воспроизвести фокус «Индийский канат». Однако заманчивое предложение осталось без ответа.

Эллиот и его коллеги сделали вывод, что трюк необходимо признать слухом, то есть мифом. Магам-джентльменам и в голову не приходило, что факиры не принадлежат к числу праздных

снобов, проводящих день в клубе для джентльменов за чтением газет, издаваемых на английском языке. Большинство факиров тех времен не были обучены даже грамоте родного языка и не могли ни говорить, ни читать по-английски.

Вскоре выводы чопорных джентльменов из оккультного комитета были опровергнуты. В лондонской газете «Морнинг пост» был опубликован рассказ лейтенанта Ральфа Пэрсона о загадочном явлении, виденном им лично на небольшой железнодорожной станции Дондаши. Внимание Пэрсона привлекли крики бродячего фокусника, который развлекал пассажиров традиционным заклинанием змей. «После обязательных восклицаний и битья себя в грудь, он подбросил в воздух веревку длиной около трех метров, и по ней вскарабкался мальчик почти до самого конца», — писал Пирсон. Он оказался внимательным человеком и заметил, что веревка была растрепана на конце, а во время совершения эффекта казалась натянутой весьма туго.

Свидетельство Пэрсона явилось неожиданностью. Королева Виктория предложила тысячу фунтов стерлингов тому, кто сумеет продемонстрировать этот трюк. Английский иллюзионист Джон Маскелайн увеличил награду до пяти тысяч. Вице-король Индии лорд Ленсдаун обещал премию в десять тысяч фунтов стерлингов. Шло время, но на заманчивое предложение никто не откликался.

По техническим соображениям не спешили иллюзионисты. Они не считали газетные и журнальные публикации исчерпывающими. Им были чрезвычайно важны детали. Будучи профессионалами высокого класса, изучившими принципы иллюзионной техники, они прекрасно понимали, что «смотреть» еще не означает «видеть».

В случае с «Индийским канатом» из сообщений в прессе можно было извлечь лишь общую схему эффекта. Американский иллюзионист Гораций Голдин (1873–1939), человек, обладающий незаурядной настойчивостью, решил обратиться к первоисточникам и поехал в Индию.

Он поднимался высоко в горы, шагал по пыльным горячим тропинкам, посещал священные места, бродил с паломниками. Голдин бывал там, куда еще не заходил белый человек. Его путешествие длилось восемь лет. За это время он так и не встретил ни одного факира или дервиша, который бы подбросил вверх веревку и та окаменела.

«Когда я посетил в 1919 г. Рангун, — вспоминал Голдин, — я повстречал там йога, на закате солнца стоящего на голове около дерева. До меня дошли слухи, что этот йог знает секрет «Индийского каната». Именно Рангун стал тем местом, где к

Голдину пришла разгадка этого трюка. «Ни один из йогов так и не стал говорить со мной о таинстве, но одна реплика навела меня на правильный путь к разгадке секрета. С того памятного дня я начал экспериментировать».

Голдин подготовил трюк. По сообщению газеты «Дейли скетч» от 21 октября 1936 г., он имел «ошеломляющий успех». Секрет впервые показанного трюка перестал существовать. Через некоторое время трюк «Индийский канат» (иногда называемый «Веревка факира») оказался в репертуаре многих иллюзионистов. В современном исполнении трюк таков.

Фокусник показывает зрителям веревку длиной около полутора метров, нагнув ее на руку, выходит на середину сцены и приглашает одного из зрителей. Предлагает ему держать веревку за один конец и поставить вертикально на руке. Зритель очень старается, но веревка не желает держаться прямо, а свисает вниз. Сделав несколько неудачных попыток, зритель сдается. Тогда исполнитель берет веревку в правую руку и завязывает на одном из концов узел, который свешивается вниз. Потом берется за второй конец веревки правой рукой и, поддерживая узел левой, поднимает его вверх. Веревка держится прямо и вертикально на правой руке. Зрители убеждаются, что веревка без посторонней помощи держится узлом вверх. Тогда фокусник слегка наклоняет правую руку, в которой держит веревку. Веревка наклоняется в ту же сторону, держась все время прямо, в напряженном состоянии. Потом иллюзионист делает левой рукой едва уловимый пасс. Веревка снова, как в начале трюка, беспомощно повисает на руке обоими концами вниз.

Секрет фокуса заключается в препарированной веревке. Она только внешне кажется обыкновенной. На самом же деле веревка сделана из оплетки шторного шнура и немного «подгримирована» (подкрашена под витую веревку). Внутри оплетки находятся небольшого размера деревянные точечные муфточки с закругленными краями. Сквозь муфточки продернут прочный пластмассовый шнурок (леска для рыбной ловли сечением в 1 мм). Одним концом шнур прикреплен при помощи небольшого металлического кружка к верхнему краю муфточки. На этот шнурок надето около 50 таких же муфточек, выточенных из дерева. На рыболовный шнурок нанизывают столько муфточек, сколько необходимо по длине веревки. К концу шнура привязывают небольшой медный кружок с припаянным прочным ушком.

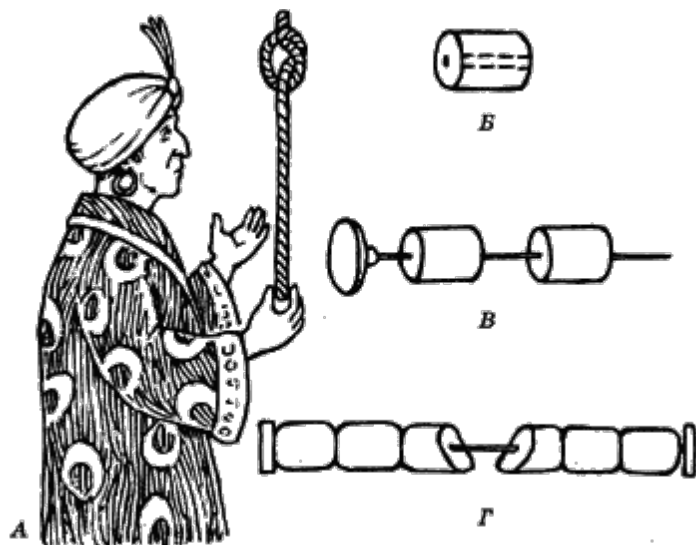


Рис. 52. «Веревка факира»

Все муфточки, нанизанные на шнурок, помещают внутрь оплетки (рис. 52). Предварительно из оплетки вытянуты все внутренние долевые нитки: Б — муфточка с просверленным отверстием, изображенным пунктиром; В — верхние две муфточки, надетые на шнурок, который прочно привязан к металлическому кружку; Г — муфточки с продетым сквозь них шнурком; справа — две муфточки со слегка вытянутым шнурком, к которому также привязан прочный металлический кружок.

Все муфточки, пропущенные внутрь оплетки, свободно сгибаются. Таким образом, создается полное впечатление обыкновенной веревки. Но стоит только на конце шнура завязать узел и крепко натянуть леску за нижнюю пуговку, как вся веревка становится жесткой и свободно держится в вертикальном положении. Отпускается нижний кружок — и вся веревка сразу же делается мягкой. В этом и заключается секрет фокуса. Конец, на котором завязывают узел, весь заполнен нитками, вытянутыми из шторного шнура. Они прочно прикреплены к оплетке, чтобы не возбудить подозрений у публики.

Чтобы веревка выглядела более натурально, лучше применить не готовую оплетку от шторного шнура, а оплести толстыми кордовыми нитками муфточки, нанизанные на рыболовный шнурок и скрепленные кружочками. Муфточки делают длиной от 25 до 35 мм, толщиной 10–20 мм.

Иллюзионный «канат» не был тем легендарным и мифическим, который в течение нескольких веков будоражил воображение людей. Прежде всего потому, что его нельзя было дать зрителям потрогать: внутри каната находилось много

металлических цилиндриков, сквозь которые проходил крепкий шнур. Стоило его натянуть мощным усилием (для этой цели под сценой укрывался электрический мотор), как цилиндрики прижимались друг к другу и «канат» твердел, становясь похожим на шест. Индийские факиры показывали трюк на открытом воздухе, тогда как Голдин и его коллеги работали в закрытых помещениях и им для показа необходимо заранее подготавливать залы.

Не обходилось и без казусов.

Мальбурн Кристофер, бывший президент Общества американских иллюзионистов, писал: «Несколько лет назад иллюзионист из Канады объявил, что покажет в своем выступлении «Индийский канат» в его классической форме. Ассистент полез вверх по веревке, а за ним устремился исполнитель. Через несколько мгновений на сцену начали падать куски анатомированного тела. Фокусник спустился вниз по веревке, вытер кровь со своего меча и собрал куски тела в большую корзину. Магический пасс — и невредимый юноша выскочил из корзины. Но вместо того чтобы застыть от удивления, зрители разразились громким смехом. Иллюзионист ничего не мог понять до тех пор, пока не увидел в углу сцены забытую отрезанную руку...».

Наконец-то наступила очередь трюка на открытом воздухе. Англичанин Бэнкер, владелец небольшого цирка, обратил внимание на обстановку, в которой часто проходила реальная демонстрация трюка «Индийский канат». Он обратил особенное внимание на информацию о сильнейшем дыме, который сопровождал действия фокусника, а также на обязательное присутствие густых крон деревьев. На основе этого Бэнкер создал свою версию «Индийского каната».

Иллюзионная версия Бэнкера требовала наступления сумерек. Для демонстрации непременно выбиралась улица (желательно узкая). Между двумя глядящими фасадами друг на друга зданиями параллельно земле натягивалась прочная проволока на высоте 10–15 м. Пускались осветительные ракеты. Зрители думали, что дается праздничный фейерверк. На самом деле пиротехнические эффекты создавали необходимый дым, скрывающий горизонтальную проволоку — своеобразную технику безопасности иллюзиона. Вышедший фокусник несколько раз подбрасывал канат вверх. После одного из забросов конец каната все-таки цеплялся за проволоку: на конце каната имелись три металлических крюка. Мальчик-акробат быстро взбирался наверх, а потом, невидимый в густых клубах синеватого дыма, пробирался по проволоке в окно одного из зданий. Элегантность

решения ошеломляла издававших виды профессионалов.

Вроде бы загадка перестала существовать. Но это не так... А трехметровая веревка, которую внимательно рассмотрел лейтенант Ральф Пэрсон? Разве она демонстрировалась в густом дыму?

А еще один важный свидетель — великий русский писатель А. М. Горький?

«Мы разговаривали о йогах и различных явлениях, — вспоминал знаменитый художник Николай Рерих. — Некоторые из гостей украдкой поглядывали на Горького, который хранил молчание. Ожидали его суровой критики. Но его отношение к этому удивило многих. Он произнес со своей приятной улыбкой: «Индийцы — великий народ. Я расскажу вам о собственном впечатлении. Однажды на Кавказе я встретил индуса, о котором ходило множество удивительных слухов. Я в то время относился к ним недоверчиво. Наконец мы встретились, и все, что я вам расскажу, я видел собственными глазами. Он взял длинную веревку и подбросил ее в воздух. К моему удивлению, она осталась стоять вертикально».

Далее Алексей Максимович поведал примерно то же, что и Метерлинк и другие, видевшие настоящий «Индийский канат».

Необходимо заметить, что трюк «Индийский канат» по представлениям народов Востока — своеобразная небесная лестница.

Легенды о существовании небесной лестницы, которой пользуются боги и духи умерших людей, встречаются во всех частях света. Дж. Фрэзер в своем труде «Фольклор в Ветхом Завете» сообщает: «Во всех преданиях аборигенов имеются рассказы о таком времени, когда существовали прямые сношения между людьми и богами или духами на небе. Согласно всем таким преданиям, эти сношения прекратились по вине людей. Например, на острове Фернандо-По сложилась легенда, что некогда на земле не было никаких смут и раздоров, потому что существовала лестница, совершенно такая же, какую приставляют к пальмам, чтобы сорвать орехи, «только длинная-предлинная», которая вела от земли к небу, и по ней боги спускались и поднимались, чтобы принимать личное участие в людских делах. Но как-то раз увечный мальчик поднялся по лестнице и уже успел пройти большую часть пути, когда мать увидела его и поднялась вслед за ним вдогонку. Тогда боги, побоявшись нашествия мальчиков и женщин на небо, опрокинули лестницу, и с тех пор человеческий род остался на земле, предоставленный самому себе.

Мечту людей о подъеме на небо своеобразно воплотили в

жизни индийские факиры.

Существует интересная гипотеза, что «Индийский канат» — гипноз. Психиатр Александр Кэнон в своей книге «Невидимое воздействие» пишет: «Одной из шести ступеней гипноза владеет секта, которая показывает высший класс гипнотизма — массовый гипноз во время демонстрации «Индийского каната».

Факир становится в центре площади с красной веревкой в руках и подбрасывает ее над головой, внятно объясняя, что поднимается по ней и исчезает. Это действие наблюдали более тысячи раз. Фотография отлично доказывает, что на самом деле это только зрительная галлюцинация, поскольку на пленке ничего не бывает зафиксировано. Этот эффект труднее получить на Западе, поскольку в жарком климате кора головного мозга более заторможена и легче поддается внушению». Что в действительности оказалось изображенным на фотографии? По свидетельству немецкого профессора психологии М. Дессвара в сочинении «О потустороннем в душе», — жестикулирующий фокусник и застывшая в созерцании толпа. На проявленной английской кинопленке — лежащий на земле канат и удирающий в кусты мальчик. Стоящие неподвижно на земле факир и мальчик. У их ног — свернутая в кольцо веревка (информация взята из книги Андрижи Пухарича «По ту сторону телепатии»).

«Галлюцинация возникла у факира, — делает вывод Пухарич. — Она была телепатически возбуждена и передана нескольким сотням зрителей».

В пользу гипноза свидетельствует многое. И все-таки подобная версия неоднозначна. Во-первых, фотоснимок, на котором виден стоящий канат и взбирающийся по нему мальчик, существует (он приведен в журнале «Стрэнд мэгэзин» № 4 за 1919 г. вместе со статьей его автора Ф. Холмса). Во-вторых, неизбежен простой вопрос: если исполнитель трюка так мастерски владеет гипнотическим даром, то зачем ему понадобился канат? Эффектнее было бы навязать зрителям представление о свободном полете фокусника и его ассистента в безоблачном и бездымном небе без каната и о своеобразном «воздушном поединке» между ними?

Возможно, появится еще не одна версия, которая будет выдвинута на широкое обсуждение.

Фокусники держат в секрете созданные ими интерпретации «Индийского каната». Известный иллюзионист Эмиль Эмильевич Кио рассказывает, что Эмиль Кио-старший, будучи в Англии, увидел в иллюзионном магазине демонстрацию трюка: фокусник брал мягкий канат, бросал его вверх, и канат становился твердым шестом, по которому лез гимнаст. «Помню, моего отца это

раззадорило, — рассказывает Эмиль, — он приехал домой и решил во что бы то ни стало фокус разгадать. Но никак не мог придумать, из какого материала сделать канат, чтобы он выдержал вес гимнаста. А я в то время в институте изучал сопротивление материалов. Зная вес гимнаста, определил те нагрузки, которые испытывает шест, и посоветовал сделать его из материала «Х». Канат сделали, и номер пошел!»

Подражаний «Индийскому канату» немало, но сам он пока остается загадкой.

Удивительное волшебство «Индийского каната» факиры передают из поколения в поколение как семейную тайну. Людей, знавших секрет трюка, можно пересчитать по пальцам.

Можно предположить, что секрет скрыт в самой веревке, которую в прямом состоянии поддерживает механизм из вставок или скрытое в земле устройство. Главная же тайна — канат буквально висит в воздухе.

Когда трюк был исполнен впервые, невидимой проволоки еще не существовало, а применялись искусно изготовленные длинные прочные шнуры черного цвета. Они не отличались «незаметностью», и трюк всегда демонстрировался с наступлением сумерек. Тогда черный шнур становился невидимым на фоне потемневшего неба. Номер следовало исполнять на тесной площадке, избегая пустыря или другого открытого места. Если же приходилось выступать в долине, то, чтобы избежать разоблачения, достаточно было расположиться между деревьями так, чтобы он скрылся в листве. Чтобы все утаить от глаз скептически настроенных зрителей, факир начинал выступление в сгущающихся сумерках. Вначале он «разогревал» толпу банальными фокусами, пока небо не становилось черным.

Тогда помощники выносили фонари и располагали их на специальных подставках вокруг сидящего на земле мага. Главный трюк фокусник предварял скучным, долгим предисловием, чтобы отвлечь внимание публики.

...Расположившись в трех-четырёх метрах от аудитории, факир, непрестанно рассказывая, достает из плетеной корзины канат, многократно изгибает и скручивает его, подбрасывает в воздух, показывая, что это совершенно обыкновенный канат. Маги не рискуют прикреплять утяжеляющий деревянный шарик под взглядами зрителей и вплетают его в конец каната заранее. Продолжая балагурить, факир размахивает поднятыми руками и швыряет канат вверх в очередной раз... Утомленные зрители не заметили, как факир ловким движением вставил металлический крюк в специальное отверстие в деревянном шарике. Крюк привязан к тонкому и прочному волосяному шнуру, незаметному

на фоне черного неба. Шнур поднимается на высоту приблизительно восемнадцати метров, где он переброшен через главный горизонтальный шнур. Зрители, ослепленные светом фонарей, видят, что веревка поднимается в воздух, подчиняясь некоей магической силе. Резкий контраст между освещением площадки и чернотой неба создает впечатление, что канат парит в воздухе, поднявшись на высоту 60–80 м. Зрители не видят, что канат вытягивают вверх спрятавшиеся в укрытии помощники факира.

Маг приказывает своему помощнику-мальчику подняться по веревке. Зрители прекрасно понимают упрямство ребенка, не желающего следовать в пугающую темноту. В итоге мальчик уступает, взбирается все выше и выше и в конце концов, исчезает из виду. На высоте около 10 м он оказывается недосягаемым для света фонарей. Добравшись до главного шнура, мальчик цепляется за него и проверяет надежность крепления каната.

В это время факир безуспешно зовет мальчика — тот не удостоивает его ответом. Разгневанный маг хватается огромный нож, сжимает его зубами и карабкается вверх вслед за помощником. Через несколько мгновений он исчезает в темноте. До зрителей доносится его злобная ругань и предсмертные крики мальчика. И вдруг — о ужас! — на землю начинают падать части тела несчастной жертвы. В действительности — это части тела крупной обезьяны, обмотанные окровавленными тряпками, похожими на одежду мальчика. Они были спрятаны под просторным халатом факира. Последней падает отрезанная голова, обмотанная тюрбаном. Конечно, зрители не выказывают никакого желания осмотреть ее.

Четыре помощника бросаются к останкам товарища с громкими горестными воплями. В это время наверху мальчик прячется в опустевших просторных одеяниях факира. Маг вместе с ним спускается вниз. Внимание зрителей привлечено к ужасного вида «окровавленному» клинку в его зубах. При виде расчлененного тела факир «осознает» произошедшее, начинает «раскаиваться» и падает в горе наземь вместе с останками. Помощники, желая утешить хозяина, окружают их плотным кольцом. Пользуясь моментом, мальчик выскальзывает наружу, а части тела обезьяны снова исчезают под одеждами мага. Помощники отходят, а зрители видят факира, склонившегося над сложенными вместе кусками тела жертвы. Собравшись с силами, факир встает, произносит несколько волшебных слов. Затем маг наносит чувствительный резкий удар, и — о чудо! — мальчик оживает.

Вот так, считают, могла проходить демонстрация трюка

«Индийский канат». Но как было в действительности, не знает никто.

В своей автобиографической книге знаменитый индийский иллюзионист Пратул Чандра Соркар (1913–1971) пишет: «Я разыскал много свидетельств и описаний исполнения «Индийского каната», сделанных различными иллюзионистами всего мира. Мои изыскания заставили меня поверить, что этот трюк с веревкой — не миф. Его выполняли на открытом воздухе уличные фокусники. Это было большим достижением в те дни. Поэтому он получил такую легендарную славу. Факты давно забыты, а легенда продолжает жить. С течением времени этот трюк просто вышел из репертуара». Великий Пратул Чандра Соркар-старший ошибается.

В журнале «Linking Ring» (1998, № 2) помещена статья Эда Морриса, в свое время находившегося на посту президента компании ИБМ, озаглавленная «Я видел трюк с «Индийским канатом». Профессионально грамотная статья, без малейшего мистического налета. Да и какая может быть потусторонность, если Эд Моррис отщелкал целую фотопленку и несколько фотографий иллюстрируют его рассказ. Нюанс, правда, существует: Эд Моррис почему-то опубликовал фотоснимки других фокусов, а фотоматериалы по отдельным фазам «Индийского каната» воспроизведены с фотооригиналов репортера Астро Мохэна из индийского местечка Удупи, близ которого демонстрировался легендарный трюк.

«Я и моя жена Бетти наблюдали это чудо во второй половине дня 23 ноября 1997 г. на арабском побережье Южной Индии недалеко от сельского городка Удупи, а вместе с нами им восторгались еще 25 тысяч зрителей», — писал Эд Моррис. И далее он сообщал подробности.

Ишамуддин, 28-летний уличный фокусник, показал толпе пустую корзину, которую затем поставил прямо на пляжный песок. Затем он вынул веревку длиной в 24 фута (1 фут равен 0,3048 м) и передал ее публике для проверки. После чего уложил веревку в корзину.

А далее Ишамуддин начал дирижировать чудом.

Играя на флейте и слегка постукивая по барабану, он наполнил воздух звуками, знакомыми каждому индийцу, — заслышав их, кобра, притаившаяся в сумке бродячих факиров, обычно начинает поднимать голову и, покачивая ею, медленно вырастать вверх, интригуя окружающих. То же самое начало происходить и с веревкой. Вкрадчиво и неотвратимо она, выпрямляясь, стала подниматься из корзины. Когда ее высота достигла шести футов, рост прекратился. Ишамуддин, отложив

флейту, подошел к корзине и приподнял ее. Публика увидела, что между пляжным песком и плетеным дном корзины ничего нет. Великолепная, невероятно впечатляющая деталь!

Поставив корзину на место, фокусник отошел в сторону, и подъем веревки продолжался. Когда ее конец поднялся над землей на 18 или 20 футов, по ней начал взбираться подошедший мальчик. Вскрабавшись на две трети до вершины, он помахал зрителям рукой, получил свои заслуженные аплодисменты и стал спускаться. А затем и веревка, плавно укорачиваясь по высоте, возвратилась в корзину.

Зрители устроили необыкновенный шум, обсуждая увиденный трюк. Казалось, вопил каждый из огромной толпы. На следующий день репортаж о замечательном фокусе напечатали все газеты, а телевидение Индии показало его видеозапись. «Ишамуддин совершил невозможное» — таков был основной мотив всех сообщений.

Кто знает, возможно, начался новый виток истории этой иллюзионной загадки, интересующей человечество не одно столетие?

Искусство зрелищного волшебства имеет уникальную, присущую лишь ему особенность. Без нее мир воображения стал бы намного беднее. Она заключается вот в чем.

Альберт Эйнштейн, о котором французский поэт Поль Валери сказал, что «он единственный художник среди всех этих ученых», рассматривая историю науки как часть всей истории человечества, выявил ряд «инвариантных идей», которые были оценены им в самом широком гуманистическом контексте. На первое место он поставил гармонию мира и драматизм познания. А третьим в списке «инвариантных идей» идет возвышенное и таинственное как стимул познающего разума и жаждущего познания чувства. Один из русских специалистов, исследуя категорию таинственного, писал: «Чувство таинственного способно дать сознанию современного человека возможность находиться в мире, где непознанного много больше, чем познанного, и притом преодолеть рудиментарную тягу к «одухотворению причинных связей».

Проблема трюка с веревкой остается неразрешенной по сей день. Нет лишь сомнения в том, что этот фокус своими корнями уходит в седую древность и свидетельствует о некоторых «волшебных» свойствах используемых в трюке предметов.

В средние века люди верили, что маги не только заколдовывают свои жертвы при помощи узлов, но могут взлетать в воздух или исчезать в небе, используя веревку. Многие легенды рассказывают о ведьмах, бежавших из тюрьмы или даже с костра

при помощи нити или веревки, брошенной кем-нибудь.

В наши дни обладателями «волшебной силы» являются индийские факиры и австралийские шаманы. По их утверждению, с помощью веревки можно свободно взбираться на небо и путешествовать в пространстве.

Любопытно, что исследования ученых, проведенные в 40-х гг. XX в., открыли сенсационные детали относительно этих невероятных способностей. Во время обряда инициации в Юго-Восточной Азии шаман произносит заклинания, после чего достает веревку и с ее помощью совершает удивительные вещи, например, заглатывает ее, а затем исторгает по ней из желудка огонь, словно электрический разряд по проволоке. Австралийский исследователь Джо Дейган пишет: «Шаман лег под дерево. Вскоре из его открытого рта показался кончик веревки, который становился все длиннее, а затем начал подниматься к небесам. Когда веревка поднялась достаточно высоко, шаман взобрался по ней, причем голова его откинулась назад, тело двигалось, свободно скользя по веревке, ноги он развел, а руки прижал к бокам. Достигнув цели — птичьего гнезда на дереве, — шаман помахал руками зрителям, стоявшим внизу. Спустился он таким же образом, лег на спину под дерево, и веревка вернулась в его тело».

Иллюзионное искусство в его высшем понимании и в наилучших его проявлениях олицетворяет извечную тягу человека к возвышенному и таинственному.

Эстетически правильно оформленный иллюзион призван вызывать не только удивление, но и воздействовать на высокие сферы — ум, сердце, создавая ощущение таинственности. Ведь именно она лежит, по Эйнштейну, в основе наиболее глубоких тенденций в науке, искусстве. В этом и заключается магия фокусов. Недаром в уставе Международной ассоциации фокусников записано: «Умение показывать фокусы — отнюдь не детская забава. Это, прежде всего, искусство для взрослых, искусство утонченное и захватывающее настоящих ценителей, оттачивающее ум и дающее наслаждение. Оно рождено, чтобы пробуждать в людях то удивление, с которого начинается познание».

В 1979 г. близ города Хюскварна (Швеция) был поставлен самый высокий в мире памятник и, пожалуй, единственный, воздвигнутый в честь циркового трюка. Монумент, автором которого является шведский скульптор Калле Эрнемарк, так и называется «Индийский фокус с канатом». Он изображает факира, устремившего ввысь канат, и взбирающегося по нему мальчика. Памятник поражает своими размерами: его общая высота 103 м,

фигура факира достигает 24 м и весит 76 т, на нее пошло 1400 железнодорожных бетонных шпал. Общий вес монумента — 300 т.

Калле Эрнемарк считает, что ему удалось осуществить свою давнюю мечту. Еще в детстве на него огромное впечатление произвел рассказ английского писателя Редьярда Киплинга, большого знатока Индии, о том, как факир взметнул ввысь канат и приказал мальчику подняться по нему в небо...

Заклинатели змеи

У многих народов символом молнии — поражающей энергии — издревле служат змеи. Змея, благодаря своему поразительному сходству с молнией и разящей быстроте, приобрела символическое значение карающей, но мудрой воли богов.

Говоря о полумистической, сверхъестественной связи между верующими и их божеством, вспоминают об офиолатрии — обожествлении змей, древнейшем примере поклонения животным. Змеепоклонничество сохранилось. И сейчас можно увидеть живописный, полный риска, леденящий душу «змеиный» танец, который исполняют юные жрицы знаменитых культов змей Мьянмы (Бирма).

Объектом поклонения здесь является королевская кобра *othiphagus hannah*, крупнейшая в мире ядовитая змея: ее длина достигает пяти метров. Кобра считается одной из самых агрессивных змей. Намереваясь атаковать, она встает на хвост, и передняя часть ее тела, поднятая почти вертикально, составляет в длине не менее одного метра. Встречаясь с этой величественной представительницей фауны, человек старается увеличить расстояние, отделяющее его от кобры. У жрицы змей из Мьянмы совершенно другая задача — станцевать со своим ядовитым божеством.

Лишь только определено местонахождение королевской кобры, жрица начинает свое представление прямо перед коброй, на расстоянии одного-двух метров. Подолом своего длинного платья она манипулирует наподобие матадора и очень умело уклоняется от смертоносных бросков. Вскоре одеяние жрицы становится влажным, по нему стекают золотистые капельки яда. Но самая главная опасность еще впереди. В конце своего представления жрица внезапно наклоняется вперед и целует кобру. Иногда в голову, иногда прямо в губы. Девушка повторяет это дважды. Затем медленно пятится, присоединяясь к остальным змеепоклонникам и давая возможность змее ретироваться. Змея это и совершает, причем весьма поспешно. Танец завершен, божество удалилось.

Как же учатся танцам с коброй? Девочки с раннего возраста проходят подготовку на неядовитых видах змей или «холодных» (лишенных ядовитого зуба) кобрах. Их задача — досконально изучить поведение и движения змеи, чтобы суметь заранее, за долю секунды предвосхитить их. Танец жрицы имеет особое музыкальное сопровождение. Оно отвлекает внимание или даже гипнотизирует змею, снижает скорость и точность ее ударов.

Двойное жало змеи, которое хочет достать до тела юной жрицы, говорит о дуальности. Его еще больше усиливает образ двух змей, свитых между собой. Дуальность — это две половины, взаимодействующие между собой. Любое взаимодействие порождает энергетическую волну. Являясь символом дуальности, змея обозначает «Зазеркалье», отраженный мир материала, притягивающий к себе. Бытует легенда о свойстве змей гипнотизировать свои жертвы взглядом или мерным покачиванием, т. е. ритмом.

Английский писатель Лоуренс Грин в своей книге «Последние тайны старой Африки» писал: «Заклинение змей — удивительная и опасная профессия. Почти все заклинатели, которых я знал, умирали от укусов змей. Эти бесстрашные люди никак не могли овладеть одним секретом — как остаться в живых.

Искусство заклинания змей возникло в Египте, который был колыбелью многих искусств. Змеи — бич египетской деревни. Может быть, именно поэтому там появились самые искусные охотники за змеями и заклинатели.

Кобры были символами царского величия. Тиары в виде кобр венчают головы египетских статуй. Клеопатра погибла от укуса кобры. Маги при дворе фараонов могли превращать змею в палку, повторяя чудо, некогда сотворенное пророком Моисеем. Видимо, они сдавливали змее шею так, что парализовался мозг и змея становилась твердой, как палка.

Африканские колдуны превосходно знают змей. Европейцы в тропической Африке нередко обращаются к колдунам, если заподозрят присутствие змеи в своем доме. И почти никогда не бывает, чтобы мганга не обнаружил змеи и ушел бы без вознаграждения. А что значат пять или десять шиллингов, когда дом избавляется от мамбы?

Обычно колдун приносит с собой свирель и начинает наигрывать свою мелодию в разных частях помещения, ожидая, когда мамба выскользнет на открытое место. Гибкое, грациозное создание, но оно несет в своем зубе достаточно яда, чтобы убить слона. Колдун улучшает момент, быстро захватывает змею раздвоенной на конце палкой и бросает в свою сумку. В наши дни это почти мошенничество. Колдун обычно подбрасывает в дом прирученную змею, у которой вырваны ядовитые зубы, а затем силами «чар» вызывает ее из убежища.

Лучшим заклинателем своего времени был, вероятно, шейх Муса из Луксора, известный многим тысячам туристов. Дед и отец Мусы тоже были заклинателями и погибли от змеиных укусов. Та же участь постигла младшего сына Мусы, когда он

отправился в пустыню за змеями. Муса всегда считал, что и его ожидает такой же конец. И действительно, он умер в 1939 г., когда слишком настойчиво пытался извлечь кобру из ее гнезда.

Шейх Муса никогда не прибегал к обману. До начала представления он разрешал обыскать и даже раздеть себя. Змеи, которых он извлекал из нор под глинобитными хижинами, не были ручными. Он мог почуять скорпиона, затаившегося под камнем, или змею в ее убежище. По словам Мусы, запах змеи напоминает нашатырный спирт.

Монотонным пением он выманивал змей из их гнезд и подзывал к себе. Иногда кобра бросалась на него. Муса мягко отгонял ее своей палочкой. Потом кобра поднималась и пристально смотрела на заклинателя змей. Муса ждал этого момента. Продолжая напевать, он медленно приближался к змее. Затем опускал руку на землю, и кобра клала свою голову ему на ладонь.

Такие представления могли показывать и другие заклинатели, в том числе главный смотритель лондонского зоопарка по имени Бадд. Номер со змеей был гвоздем программы очень способного заклинателя Хусейна Миа, который многие годы показывал его в Кейптауне. Но у старого Мусы были и другие поразительные номера, и их могли повторить лишь немногие заклинатели прошлого и настоящего.

Очертив палочкой круг на песке, Муса сажал туда только что пойманную кобру, и она оставалась в этом круге как привязанная до тех пор, пока Муса не отпускал ее. В конце Муса сажал в такой же круг четыре или пять змей и всех их завораживал. Зрители хорошо видели, что змеи пытались выбраться из круга, но ни одна не уползала далеко, пока Муса на нее смотрел.

Несомненно, что своим пением Муса просто хотел воздействовать на публику, так как змеи почти ничего не слышат. Однако они воспринимают высокие звуки флейты. Существует мнение, что кожа змеи или кончики ее ребер реагируют на определенные колебания воздуха, например от шагов по земле. А звуки флейты скорее возбуждают кобру, чем усыпляют.

Понаблюдайте за заклинателем и его плоскими корзинками, и вы увидите, что он выманивает змей не звуками флейты. Заклинатель слегка постукивает по корзинке, и тогда появляется змея. В искусстве заклинателя змей нет ничего сверхъестественного. Но зрители редко понимают, что происходит на самом деле. Им кажется, что змея извивается и покачивается в такт музыке, а в действительности она следует за движениями руки человека. Присмотритесь внимательно к заклинателю, и вы увидите, что умелые движения его руки и тела

направляют действия змеи. Он всегда извлекает змею медленно, боясь возбудить ее. Если же змея проявляет признаки раздражения, он кладет ее обратно в корзинку и выбирает для представления другую.

Еще один известный египетский заклинатель змей, Хадж Ахмед, друг Рассел-паши, утверждал, что может заморозить змею свистом. Он поставлял редких змей зоопаркам и производителям вакцины. Хадж Ахмед был членом «Рифан» — тайного общества заклинателей змей, которое носило религиозный характер и имело строгий устав. Он сделал себе прививку, как и остальные члены общества. Однако полного иммунитета против укуса змей не существует. Его карьера была весьма успешной вплоть до того дня, когда он погиб от укуса кобры.

Рассел-паша держал в штате каирской городской полиции специального эксперта — англичанина Бейна. И Рассел, и Бейн изучали технику заклинателей и пришли к одним и тем же выводам. Они считали, что секрет выманивания змей из их убежища нередко заключается в умении заклинателя подражать звукам змеи. Конечно, во время спячки змею ничем нельзя пробудить, но в брачный период заклинатель, имитируя специфическое шипение самки, заставляет самца выползать на звук.

Однако я слышал и другое объяснение, пока был в Египте. Мне сказали, что опытный заклинатель использует змеиные экскременты, запах которых привлекает других змей. По-моему, это объяснение имеет под собой научную основу. Говорят, этот способ эффективен при ловле гадюк.

Рассел-паша отмечал, что у заклинателя должен быть зоркий глаз и быстрые руки. Я бы добавил к этому и способность в любом возрасте ни на миг не отвлекаться от танца змеи. Многие заклинатели погибли лишь потому, что во время представления думали о чем-то другом.

Когда я впервые столкнулся с песками и странностями Египта (это было через пять лет после Первой мировой войны), мне встретился особый тип молодых заклинателей змей, представления которых были настолько возбуждающими, что правительству пришлось ограничить их деятельность. В кафе на бульваре Порт-Саид или даже на священной веранде отеля «Шеферд» эти отчаюги подходили к вашему столику и предлагали посмотреть, как они будут заглатывать живую кобру.

Всегда находились любители острых ощущений, готовые заплатить за такое зрелище. Но даже сильные мужчины чувствовали себя при этом плохо, а женщины падали в обморок. А в фешенебельных отелях подобные артисты больше не

появлялись.

Я помню одного молодого парня, который держал в своих длинных черных волосах скорпионов и носил на себе кобру. Некоторые заклинатели смазывали свое тело змеиным жиром, надеясь тем самым снискать милость у змеиного племени. Возможно, это им удавалось. Заклинатель хватал кобру за шею, сдавливал ее так, что раскрывалась огромная пасть, и плевал туда. Не очень эстетичное зрелище. Но реакция змеи была совершенно неожиданной: она мгновенно деревенела и ею можно было манипулировать, как тросточкой. Оказывается, в слюне заклинателя был наркотик, который и оказывал на змею мгновенное действие. Это как раз один из тех трюков, которые кажутся сверхъестественными.

Некоторые заклинатели, показывая две маленькие ранки на пальце, делают вид, будто их укусила кобра. Можете быть уверены, что «укус» был там еще до начала представления. Они обычно прикладывают к ранке пористый «змеиный камень» — средство, которое они никогда бы не применили, если бы их действительно укусила змея.

Заклинатели всегда отдают предпочтение кобре. Несомненно, злобный капюшон усиливает впечатление от зрелища. Надо сказать, что кобра раздувает свой капюшон лишь в возбужденном состоянии. Следовательно, двигаясь за дудочкой заклинателя, змея не находится под гипнозом и, конечно, она не танцует. Скорее всего, она следит за движениями заклинателя. Разумеется, и заклинатель тоже внимательно наблюдает за глазами змеи, чтобы знать, не собирается ли она вцепиться ему в руку.

В Африке водятся семь видов кобр и их повсюду так много, что заклинателю ничего не стоит наловить столько, сколько ему надо. Так называемая египетская кобра, которая встречается от Средиземного моря до Южной Африки, не относится к плюющим змеям, так же, как и канская кобра. Но рин-гал и черногорлая змея нацеливаются прямо в глаза жертве и поражают ее на расстоянии семи футов. Представления с ними были бы равносильны самоубийству.

Египетские заклинатели часто демонстрируют очень ядовитую рогатую гадюку. Ловят они и опасную кобровую гадюку. Но это очень редкие виды.

Заклинатель Хусейн Миа время от времени посылал за королевскими кобрами в Бирму. Это необычайно эффектная и самая крупная змея среди ядовитых змей. Во время представления она выглядит очень внушительно среди более мелких (но не менее смертоносных) собратьев. Крупнейшие королевские кобры достигают восемнадцати футов в длину. Это

каннибалы, они поедают себе подобных. Поэтому заклинатель, имеющий королевскую кобру, может лишиться остальных змей, если будет неосторожен.

К сожалению, королевская кобра не может долго жить в Южной Африке. Хусейн Миа потерял одну за другой четырнадцать дорогих змей. Но когда у него бывали королевские кобры, представления оживлялись. Одни кобры имеют добродушный характер, другие — злобный. И все же каждый заклинатель жаждет той бури аплодисментов, которые ему может принести лишь огромная послушная королевская кобра. Эта змея используется в номере «Смертельный поцелуй». Иногда его демонстрируют заклинательницы. Чтобы поцеловать кобру в раскрытую пасть, действительно нужен какой-то гипнотизм.

Хусейн Миа очень любил Кейптаун и называл себя Чарли из Кейптауна. Он, как и подобает потомственному индийскому магу, окончил Пунский университет по магии, глотанию огня и заклинанию змей. В Южную Африку Хусейн Миа приехал в конце XIX в., и вряд ли найдется хоть одна деревня в Северной и Южной Родезии и в Южно-Африканском союзе, где бы не видели этого бородатого, улыбающегося артиста в тюрбане, с маленьким тамтамом и змеями. Он утверждал, что выступал в Букингемском дворце. «Я заставлял змей танцевать для короля Эдуарда и короля Георга», — хвастал он.

Среди номеров Хусейна Миа была одна комическая сценка. Хусейн ставил на землю небольшую корзинку с крышкой. Затем выбирал в толпе подходящую жертву, обычно какого-нибудь зубоскала, который насмехался над представлением. Ему предлагалось тщательно осмотреть корзинку и показать всем присутствующим, что она пуста. Хусейн накрывал крышку куском ткани, играл на флейте несколько таинственных тактов, доставал корзинку из-под покрывала и просил вызванного человека опустить в нее руку и взять себе все, что там есть. Ему намекали, что корзинка таинственным образом наполнилась деньгами. В этом и заключался особый успех номера. В следующее мгновение перепуганная «жертва» обнаруживала в своей руке живую змею. Это была неядовитая змея, но выглядела она отнюдь не безобидно.

Хусейн Миа мог давать представление по несколько часов подряд, не повторяя ни одного номера. Когда его сын Ибрагим был маленьким, Хусейн Миа демонстрировал исключительно отработанный номер с плетеной корзиной. Ибрагим забирался в корзинку, а отец пронзал ее плетеные бока кинжалом. Но прежде всего Хусейн был заклинателем змей. Он послал сына в Пуну, чтобы тот как следует отшлифовал свое искусство и продолжил

дело отца.

Представления Хусейна Миа развлекали меня с самого детства. Когда он умер, я был уже зрелым человеком. Дожил Хусейн Миа до семидесяти лет. Вероятно, это рекордный возраст для людей такой опасной профессии. Во время Второй мировой войны на представлении около отеля «Маунт Нельсон» его укусила в большой палец правой руки канская кобра. Срочно вызвали его сына, который в этот момент давал представление в другом месте. Когда он прибыл, Хусейн был уже без сознания, в больницу его доставили слишком поздно.

Доктор Гамильтон Фэрлей, который интересовался этим опасным занятием, проследил судьбу двадцати одного заклинателя на протяжении пятнадцати лет. За этот срок девятнадцать из них умерли от змеиного яда.

Самым знаменитым из них был Берти Пирс, известный ученым всего мира. Его основным занятием была продажа змей музеям, а также «выдавливание» змеиного яда для сывороток.

Для Пирса с его слабым сердцем это было неподходящее занятие. Каждый укус заставлял его думать, сможет ли он выдержать лечение. Однажды его укусила в руку африканская гадюка. Вакцины у него не оказалось, и он выжег укушенное место. На руке остались ужасные шрамы. Как-то в Кейптауне в отсутствие своего помощника Пирс для развлечения публики вошел в яму со змеями. Маленькая кобра укусила его в лодыжку — очень опасное место из-за множества расположенных там мелких кровеносных сосудов. Пирса лечили, но на этот раз лечение не помогло. Это был десятый и роковой укус.

Почему же заклинатели не «выдавливают» змеиный яд перед тем, как брать змею в руки? Дело в том, что ядовитые мешочки очень быстро вновь заполняются ядом. А заставлять змею перед представлением без конца кусать тряпочку, пока не опустошится весь мешочек, — процедура утомительная и долгая. Конечно, заклинатель может вырвать у змеи зубы. Но тот, кто гордится своей профессией, редко идет на это. К тому же лишённые зубов змеи долго не живут.

Однажды доктор Десмонт Фитцсимонс, южноафриканский специалист по змеям, увидел представление с гадюкой. Это было настолько необычно, что он стал внимательно приглядываться. Гадюка оказалась безобидной ковровой змеей. Но она была так искусно подкрашена, что издали почти не отличалась от африканской гадюки.

В Южной Родезии, в местечке Синой, жил колдун, прославившийся тем, что бесстрашно брал в руки зеленых мамб. Во время одного из представлений он получил смертельный укус.

Местный хирург послал одну из змей колдуна Фитцсмонсу для определения ее вида. Это оказалась светло-зеленая разновидность бумсленга, или древесной змеи. У бумсленга ядовитые зубы расположены глубоко во рту, на заднем крае верхней челюсти, так что ему редко удается укусить кого-нибудь и пустить свой смертельный яд. Колдуну не повезло. Это и был как раз такой редкий случай. Но когда установили вид змеи, тайна колдуна раскрылась. Ни один заклинатель, каким бы искусным он ни был, не смог бы безнаказанно устраивать столько представлений с мамбой, подпуская ее к самой флейте.

Заклинение змей восходит, вероятно, к древнему культу поклонения змеям. Каждый храм имел своих змей. Знахари были одновременно и заклинателями, и до сих пор змея символизирует медицину. Поэтому неудивительно, что рифан — наиболее искусные заклинатели змей Египта — религиозны.

Несомненно, у заклинателей змей до сих пор еще есть тайны, и они не открывают их никому из посторонних».

В этом убедился французский натуралист Арман Дени, который в 30-х гг. XX в. снимал фильм в Сингапуре.

Для финала фильма он приобрел около дюжины королевских кобр. Это были взрослые, очень воинственные особи. Дени поместил их в крепко сколоченный ящик с прочной крышкой из проволоочной сетки. Вскоре она была обильно залита смертоносным ядом: змеи яростно протестовали против неуважительного отношения к ним.

Через некоторое время в гостинице появился мальчик-китаец, одетый в странный белый наряд с длинными широкими рукавами. Он предложил Дени свои услуги по работе со змеями и попросил в качестве оплаты одну из королевских кобр.

Мальчик сказал, что для него обращение со змеями, в каком бы состоянии она ни была, не представляет ни труда, ни опасности. Потом он приподнял край ящика. Дени страшно заволновался и попросил, чтобы мальчик оставил змей в покое. В ответ мальчик на мгновение опустил ящик и достал из складок рукава маленькую бутылочку с жидкостью зеленого цвета.

Когда он вынул пробку, помещение наполнил запах свежескошенной травы. Мальчик набрал немного жидкости в рот и опустился к ящику настолько, что его лицо оказалось совсем близко к решетке. Змея приготовилась к броску, но мальчик опередил кобру, причем совсем неожиданно. Подвигаясь еще ближе к ящику, он внезапно выплюнул жидкость, облив выбранную им кобру. Затем немного подождал и, к удивлению и безграничному ужасу Дени, сунул руку в ящик и вынул «свою» кобру, держа ее обеими руками посередине длинного тела.

Зеленая жидкость непонятным образом сделала кобру неестественно вялой. Змея подняла голову, равнодушно посмотрела на мальчика, но не сделала ни одной попытки броситься на него.

Техника действий в данном случае еще более необъяснима, чем в случае с танцующей коброй. Науке неизвестны субстанции, способные повлиять на поведение змей. Около ста лет назад журналисты сообщали, что в некоторых районах штата Огайо (США) гремучих змей отгоняют листьями белого ясеня, но современные исследования опровергли эти данные.

Род заклинателей змей Миа и в наше время продолжает свое дело. Известен такой случай.

...Полиции Бангладеш никак не удавалось обезвредить банду головореза Нисара Шаха. После очередной вылазки бандиты бесследно исчезали в густых тропических лесах.

Правоохранительным органам удалось все-таки внедрить в банду своего агента. Вскоре он сообщил, что Нисар Шах затеял вооруженное нападение на сельскохозяйственный кредитный банк в городке Нырыян-Ган.

Ночью, накануне налета, в банке была скрытно устроена засада. Когда два грузовика с бандитами, стрелявшими в воздух, промчались по главной улице к зданию банка на центральной площади, из окон полицейские обрушили на налетчиков шквал огня. Почти все бандиты были убиты на месте. Сам Нисар Шах не пострадал. Из предосторожности вместе со своим подручным Якки Ханом он следовал на легковом автомобиле за грузовиками на некотором удалении. Когда засада обнаружила себя, Нисар Шах развернулся и рванул к выезду из города. Не ожидавшие этого полицейские не преследовали его.

Главарию удалось бы уйти, если бы у последних домов Нырыян-Гана его машину не остановил полицейский пост. Бандиты выскочили из автомобиля и скрылись в небольшом каменном доме метрах в ста от края рисового поля.

В это время к месту стычки подоспел руководитель операции капитан Афзал. Он предложил неожиданный план, как заставить Нисара Шаха и Якки Хана сдаться.

...На вид еще не старый, с пышной ярко-рыжей шевелюрой и тоненькими усиками, Дуду Миа ничем не похож на кинозвезду, но его лицо знает весь Бангладеш. Ни один ученый-герпентолог не может сравниться с ним в знании змей и умении ловить их. Дуду Миа непостижимым образом умеет и управлять ядовитыми гадами. Говорят, что он знает змеиный язык и может с ними общаться на сверхнизких звуковых частотах, неслышных обычному человеческому уху.

Незадолго до полицейской операции против банды Нисара Шаха городок Нырьян-Ган подвергся нашествию кобр. Приехавший по вызову Дуду Миа часть змей переловил, а остальные куда-то исчезли сами собой. После этого Дуду Миа на некоторое время остался в городке на случай, если рептилии задумают повторить нашествие.

Необычные способности Дуду Миа и предложил использовать смекалистый капитан. Через полчаса его помощник привез Дуду Миа, который захватил с собой две закрытые крышками корзины с кобрами. По дороге полицейский посвятил змеелова в намеченный план. Тот заявил, что сможет послать гадов в дом, где засели бандиты. И вот рыжеволосый кудесник, пригибаясь, осторожно подкрался к дому метров на пятьдесят, волоча за собой свои корзины. В бинокль капитан хорошо видел, как Дуду Миа доставал из них кобр и, что-то сказав, опускал в траву. Капитану не верилось, что после этого кобры поползут именно в дом, а не к соседнему рисовому полю.

Результатов действий ползучей «группы захвата» долго ждать не пришлось. Прошло не более полчаса, как в доме началась беспорядочная стрельба, а потом из него с поднятыми руками выскочили оба бандита и бросились к полицейским. «Это было какое-то дьявольское наваждение. Проклятые кобры вдруг полезли из всех щелей, причем пули их не брали», — едва шевеля губами после перенесенного ужаса, признался Нисар Шах, когда на него надевали наручники.

Секрет огнехождения

Умение ходить по огню, точнее, по тлеющим углям, известно уже несколько тысячелетий. В древнеиндийском эпосе «Рамаяна» сохранился рассказ о двух браминах, которые, поспорив, прошли по огню, и было это свыше 3000 лет тому назад. Об огнеходцах рассказывали и древнеримский историк Плиний Старший, и писатели средневековья. К испытанию огнем обращались шаманы народов Севера и североамериканские индейцы.

А вот свидетельство, сделанное в наши дни.

«Слой раскаленных углей толщиной 10–15 см раскладывается на площади 12×14 футов. В темноте угольки светятся так ярко, что можно видеть лица участников церемонии. Я видел, как один человек сбросил туфли и носки. Затем я увидел, как он спокойным и ритмическим шагом, будто пританцовывая, пошел по углям. Чтобы пересечь покрытую углями поверхность, ему пришлось сделать семь Шагов. За ним последовала женщина. Когда она ступила на огонь, ее ноги даже погрузились в горящие угольки. Она шла не спеша, ей понадобилось шесть шагов, чтобы пересечь костер», — пишет о церемонии танцев на огне у анестенаридов — представителей греческой религиозной секты, корни которой уходят во тьму веков, современный исследователь Кассели.



Кто эти «мастера огня», которые, оставаясь невредимыми и не испытывая боли, ходят по раскаленным углям и держат голыми руками раскаленное железо?

Происхождение связанных с использованием огня ритуалов большинства народностей проистекает от шаманов железного века в Центральной Азии. Татары, монголы и якуты видели в огне одну из самых великих мистерий природы. Они боялись огня и обожествляли его. «Первый кузнец, первый шаман и первый гончар были кровными братьями», — гласит старая пословица якутов.

Кузнец пользовался у всех народов самым большим почетом. Это был «мастер огня»: он глотал горящие угли, ходил по ним и мог держать голыми руками раскаленное докрасна железо. Великий Чингисхан, согласно легенде, был кузнецом. Наряду с огнем он мог противостоять ледяному холоду путем создания «внутреннего» или «спиритуалистического» жара. Такие выходящие за пределы человеческих возможностей таланты делали его в глазах других духом или полубогом.

В Болгарии и Греции была древняя народность кабири, так называемые «повелители плавильной печи». Их державшиеся в тайне познания по укрощению огня стали известны и жителям Индийского субконтинента. Целью верующего индуса является достижение брахмана — «подлинного Я». Достигнуть этой стадии он пытается в процессе прохождения одного или нескольких (примерно до десяти) путей йоги самопознания. Хатха-йога — наиболее распространенная на Западе форма этого учения — открывает путь к управлению психикой и физиологическими процессами организма, а также к постижению оккультных наук.

Посвященный должен пройти семь стадий священного пути, прежде чем он достигнет наконец восьмой стадии — са-мадхи. Опыт этой последней стадии не сообщается обучающемуся, он должен постигнуть его самостоятельно. Одновременно с самадхи он приобретает сверхъестественные способности и становится в результате этого садху (в Европе известен под неправильным названием «факир»).

Факир — то же, что и мусульманский монах, дервиш.

Большинство индусов-садху остаются на одном месте для того, чтобы в тишине и спокойствии заниматься медитацией. Некоторые из них в стремлении к святости ставят себя в драматические ситуации. Например, они отправляются в странствования, чтобы искупаться в возможно большем количестве святых рек и ручьев, или сидят неподвижно в терновнике, пока его ветки не сомкнутся полностью вокруг них.

Другие непрерывно сжимают кисти рук в кулак, пока ногти не врастут в ладонь. Лишь немногие садху избирают светскую карьеру, выступая в варьете или цирке. Большая часть индийских покорителей огня произошла из этой категории. Для набожного и глубокого верующего хинду подобные представители «развлекательного жанра» как бельмо на глазу.

Хождение по огню является для садху наиболее распространенным видом искусства. В день праздника в честь местного божества хинду — существуют десятки сект хинду и бесчисленное множество богов — в деревню приходит индусадху и распоряжается подготовить канаву и наполнить ее раскаленными углями, через которую он будет проводить верующих. Имеются многие свидетельства о европейцах, которые выдержали ее без телесных повреждений.

«Дело в том, — разъясняет эксперт, — что садху все болезненные ощущения берет на себя и усилием воли подавляет их. Камни действительно являются горячими, и никаких искусственных манипуляций с телами участников ни в коей мере не происходит. Рациональным образом этот феномен не поддается объяснению».

«Несгораемость» — так в старину иллюзионисты называли умение демонстрировать фокусы с горящими углями, раскаленным металлом.

В одной из старинных книг написано: «Несгораемость заключается в том, что человек известными или неизвестными средствами приобретает возможность не только раскаленные угли, но и дымящееся железо брать в руки. Водить им по лицу и обнаженным рукам, становиться на него голыми ногами; кипящее масло брать в рот и даже пить; и другие подобные чудеса делать без видимого для себя вреда.

Так, например, летом 1828 г. в Тиволи испанец по имени Мартинец входил в печь, накалившую до того, что термометр одного из присутствующих, показав 140 градусов жары, разлетелся вдребезги. Он был тщательно одет в теплые панталоны, два жилета и сверху в суконную шинель, подбитую мехом, так что он от жару в тепле хотел найти защиту. Когда Мартинец влез в печь, то взял с собой петуха, которого через некоторое время подал оттуда полуизжаренного и сожженного. При втором представлении Мартинец велел привязать себя на доску, боковые стены которой были снабжены восемью горящими свечами, и в этом положении посадить в печь. После нескольких минут должны были его снова вытащить; когда его вынули из печи, то свечи растаяли, а Мартинец не претерпел ни малейшего вреда.

В 1829 г. другой испанец, по фамилии Лионетто, в Париже, а позднее в Англии, Италии и Германии представлял подобные и еще большие доказательства несгораемости. Его опыты привели не только обыкновенную публику, но и физиков и химиков в удивление — его нечувствительность к прикосновению горящих предметов казалась необъяснимой. Он брал раскаленные железные плиты на голову, раскаленным железом трогал себя за пятки и концы пальцев, пил кипящее масло, погружал руки в растопленный свинец и потом брал его на язык.

Такие точно опыты показывал Ян Хилинский на ярмарке Святой недели в Лейпциге в 1836 г.

В Неаполе профессор Сементини и другие ученые химики пришли к следующим открытиям.

«Если истолченный корень алтея или просвирника смешать с чистым яичным белком и приготовить из него густую мазь и этой мазью намазать ладонь руки и посыпать толчеными в порошок квасцами, то можно на порядочное время раскаленные уголья брать в руку безо всякого для руки вреда.

Такую же точно мазь готовят из яичного желтка, толченого арабского гумми и крахмала; если ею намазать руку и дать высохнуть, то можно раскаленные угли безвредно класть на руку.

Чтобы без вреда расплавленный, кипящий свинец брать в руки, раскаленной полосой железа водить по языку и обнаженным рукам, употреблять следующее средство: полфунта мелко истолченных в порошок квасцов мешают с таким количеством серной кислоты, какого достаточно, а именно шесть лотов. Так как этот раствор безо всякой примеси стал бы сильно щипать кожу, то его кладут в два фунта воды. Если этим составом несколько раз помазать кожу или язык, дать высохнуть и потом присыпать жестким мылом, то можно безвредно руками брать огонь и делать те чудеса, о которых сказано выше.

Для того чтобы ходить по расплавленному свинцу, употребляют не чистое олово, но смесь металлов: из одной доли олова, одной свинца и двух висмута. Такая смесь становится жидкой уже при температуре кипящей воды, а потому жар ее для кожи легко выносим, особенно при употреблении тех предохраняющих кожу мазей, о которых мы говорили выше».

Известный исследователь Африки английский писатель Лоуренс Грин вспоминал: «Всякий раз, когда я слышу звуки тамтамов и свирелей, передо мной из глубины лет всплывает видение огня. Я вспоминаю храм Умбило близ Дурбана и многотысячную толпу, которая устремляется к нему по дороге вдоль побережья. В толпе встречаются и европейцы, но в

основном это черноволосые индийцы с гирляндами цветов на шее и в одежде малиновых, шафрановых и других ярких тонов. Все они направляются на праздник испытания огнем.

До недавнего времени многие считали, что хождение по огню — таинство. Теперь же, как вы увидите, эта церемония отчасти утратила свою загадочность. Я видел этот древний ритуал и на севере, и на юге континента — в Каире, Дурбане и Кейптауне. Говорят, что научиться этому нетрудно, но сам я все же не отважился бы ступить босой ногой на раскаленные угли.

Звуки тамтамов и свирелей, запах ладана и жасмина... И вот вокруг огненной ямы уже собралась толпа. В этом пламени сгорело шесть тонн дров. Они были разложены в яме четырнадцати футов длиной и десяти футов шириной. Этот свирепый жар обжигает вам лицо и глаза, когда вы приближаетесь к веревочной преграде в тридцати футах от ямы.

Благочестивые индусы следуют за своими жрецами. Они несут странные изображения. Вот верховное божество Брахма и его воплощения Вишну и Шива. Здесь и более мелкие божества: Анама, Чандасверама, Майсверама, богиня холеры Марама в желтом одеянии, богиня кашля Коккалама, богиня оспы и кори Сукхаджама.

Следует недолгая пуджа — чтение молитв жрецами.

Барабаны и свирели ускоряют темп, толпа ревет. Приближаются сутри — индусские огнеходцы. Среди них пожилой седовласый мужчина с белой бородой. У некоторых молодых мужчин язык пронзен спицами, а в грудь воткнуты десятки серебряных крючков. На некоторых крючках висят небольшие лимоны. Это похоже на пытку, и тем не менее большинство сутри не проявляют ни признаков боли, ни страха. Один человек стонет. Ногти на его ногах пропущены через подошвы деревянных сандалий и загнуты кверху. Для него хождение по огню будет облегчением от этой добровольной пытки.

Звуки музыки то вздымаются, то затихают, когда огнеходцы окружают яму. Самый старший из них первым ступает на огненный ковер, сверкающий на ветру. Остальные без колебаний следуют за ним. Некоторые совершают это путешествие дважды, один пересекает четырнадцатифутовую яму три раза. Затем через яму идет женщина с белоснежными волосами.

На церемонии присутствуют шеф дурбанской полиции и два европейских врача. Они внимательно осматривают ноги сутри. На этот раз все обходится без ожогов и волдырей. И ни капли крови в тех местах, где в тело вонзились спицы и крючки. Но не всегда все оканчивается благополучно. Бывает, что некоторые из этих

фанатиков умирают или получают сильные ожоги, тогда как другие остаются невредимыми.

В Египте хождение по огню, должно быть, почти такое же древнее, как и поклонение солнцу. Мой переводчик Ахмед, хороший переводчик, знавший мою любовь ко всему необычному, странному и непостижимому, повел меня однажды в район Моски в Каире, чтобы показать представление, которое давал там марабут (мусульманский отшельник).

Было время года, которое египтяне называют «запахом ветра». Душное время. В странах с более благодатным климатом оно соответствует весне. Весна, сулящая обжигающий ветер хасмин из южной пустыни и песчаные бури, которые приносят в Каир массу мелкого песка. Весна с ее возрастающей жарой и безветренными ночами. Весна, несущая с собой сухость, от которой пощипывает в носу и раздражается кожа. Я не мог себе представить более неподходящего времени для действия с огнем. И все-таки я пошел туда.

Представление проходило прямо на улице. Марабут оказался пожилым великаном в чалме и длинном галабие из голубого полотна. Перед ним была большая жаровня, куда мальчик подбрасывал ветки и раздувал мехами огонь. С одной стороны сидели музыканты с флейтами и барабанами. «Аллах! Аллах! Аллах!» — монотонно тянул марабут, дирижируя оркестром и настраивая себя для представления.

Наконец он сбросил галабие, и я увидел на его теле шрамы — следы истязаний, которым он сам себя подвергал всю жизнь. Взор его стал неподвижным, когда с тяжелым вздохом он шагнул к жаровне. Внезапно марабут схватил обеими руками горящие ветки и стал осыпать ударами свое искалеченное тело с головы до пояса.

— Это святой человек, много раз побывавший в Мекке, — пояснил мне переводчик. — Такие люди не чувствуют боли.

Мальчик добела раскалил на огне металлический прут и поднес его к лицу марабута. И тот лизнул раскаленный прут. В заключение мальчик перевернул жаровню, и марабут босиком прошелся по горящим веткам.

— Он молодец, — заключил переводчик Ахмед, когда я дал несколько пиастров помощнику марабута. — Такого марабута не каждый день увидишь. Вряд ли есть другой такой святой от Суэца до Хивы.

Ахмед рассказал мне, что мусульмане обоих направлений — сунниты и шииты — рассматривают хождение по огню как одну из форм покаяния за убийство халифами своих соперников в борьбе за трон. Одним из пострадавших был Хусейн, потомок

пророка Мухаммеда, и его смерть оплакивают и сунниты и шииты. Религиозные обряды хождения по огню всегда совершаются в разгар мухаррама. Мухаррам — это время траура, первые десять дней мусульманского года.

Хождение по огню в Африке распространено не только среди индусов и мусульман. Этот церемониал встречается и у африканских народов, в частности у племени вакимбу в Танганьике. Люди этого племени проходят через костер, осыпают себя раскаленными углями, проводят по лицу горящими ветками, выхватывают ртом головы.

Один из колдунов вакимбу пошел еще дальше. Он засунул свою голову в небольшую ямку, обложенную раскаленными камнями, и продержал ее там двадцать минут. Присутствующие на этом странном представлении должностные лица засекали время. Перед представлениями подобного рода вакимбу собирают листья определенных деревьев и кустарников, тщательно пережевывают их и смазывают свое тело. Они утверждают, что магическое лекарство, или дава, защищает их от ожогов. Не знаю, так ли это.

В Кейптауне я видел, как по огню ходил европеец. Он называл себя карасом — белым йогом. Это было удивительное зрелище. Карас разложил угли на бетонной площадке в саду гостиницы «Сои-Пойнт». Вокруг сидели зрители и пили пиво. Однако из-за отсутствия соответствующей атмосферы, которая обычно сопровождает такого рода зрелища, это представление, кажется, не производило на зрителей никакого впечатления. Возбужденная восточная толпа придает этой церемонии гораздо больше экспрессивности.

Все же этот человек совершил прогулку по горящим угольям, не впадая при этом в состояние транса. Когда осмотрели его ноги, оказалось, что они не были ничем смазаны, и тем не менее он их не обжег. Поздно вечером появился еще один доброволец, а может быть, и сообщник караса. Карас стал делать пассы, создавая впечатление, что гипнотизирует добровольца. Затем новичок прошелся по огненной тропинке, не получив никаких ожогов. Благовоспитанная публика наградила его сдержанными аплодисментами, а я сожалел, что не было тамтамов и свирелей.

Как я уже говорил, иногда подобные представления кончались смертью или очень сильными ожогами. Ряд таких случаев со смертельным исходом зафиксировал подполковник Р. Г. Эллиот, хирург, изучавший различные виды магии.

За несколько лет до начала Второй мировой войны в дурбанских газетах появились сообщения о серьезном несчастном случае во время одной из таких церемоний на Страстной неделе.

Молодой индиец из числа «приносящих покаяние», дойдя до середины двадцатифутовой ямы, наполненной раскаленными углями, зашатался и упал на четвереньки. До этого уже четверо мужчин благополучно пересекли яму. Казалось, что никто не может ему помочь. Юноша подполз к краю ямы, ему протянули руки и вытащили из огня. Он был весь в ожогах. Сначала его положили в неглубокий ров с водой, вырытый около ямы, а затем доставили в больницу. Другие огнеходцы заявили журналистам, что этот человек вышел из состояния транса, поэтому он и упал.

Отчего же во время этой странной древней церемонии одни остаются целыми и невредимыми, а другие получают серьезные ожоги или даже умирают? Несомненно, существуют определенные химические составы, которые в значительной степени защищают от ожогов. Однако врачи и ученые, бесчисленное количество раз исследовавшие подошвы ходящих по огню людей, не нашли никаких признаков химических веществ. Так что это объяснение отпадает. Возможно, ожоги получают те, у кого понежнее кожа. Но все-таки ответ на эту загадку нужно искать в чем-то другом.

Не доказывает ли все это еще раз превосходства духа над плотью? Только до некоторой степени. Люди с плохими нервами, которые имеют глупость так играть с огнем, почти всегда получают ожоги. Гипноз, религиозный экстаз, полная уверенность — вот что помогает человеку пройти по углям без всяких колебаний, и это имеет первостепенное значение.

Индусские огнеходцы из Наталя могут рассказать вам, что за десять дней до хождения по огню они переходят на строгую вегетарианскую диету, читают молитвы, принимают ванны и занимаются специальной гимнастикой. Утром в день испытания в храме устраивается особая церемония. Она завершается всеобщим омовением в ближайшей реке. Испытание огнем представляет собой либо покаяние за дурной поступок, либо исполнение клятвы, данной во время болезни или душевного кризиса. Одна индийская девушка из Питермариц-берга страдала от боли в желудке. Кто-то сказал ей, что она может вылечиться, если трижды подвергнет свою веру испытанию огнем. Девушка так и поступила. Она провела неделю в храме, где питалась только фруктами и молоком, и затем бесстрашно прошла по огненной дорожке, не получив при этом никаких ожогов. Девушка утверждала потом, что боли у нее у желудке прекратились совершенно.

Вера — это главное. Некоторые утверждают, что, прежде чем ступить на пылающую тропинку, сутри ждет, пока на поверхности не образуется слой золы.

Это неверно. Несколько лет назад кашмирец Куду Букс ходил по огню перед группой английских врачей и ученых. Перед началом представления он специально смел золу, убедительно доказав, что предпочитает ходить по раскаленным углям. Куду Букс проходил по огню пять футов в длину, три фута в ширину и толщиной двенадцать дюймов. Такие размеры обычно приняты в Индии. Врачи установили, что подошвы ног у Куду Букса нормальные, кожа на них довольно толстая. Их вытерли тампоном и тампон взяли на исследование. Медицинская комиссия с удовлетворением отметила, что Букс не пользовался никакими химическими препаратами, которые могли бы предохранять его от ожогов. После заключительной прогулки на его ногах не было и намека на волдыри.

Любопытно, что во время представления Куду Букс был одет в черный хлопчатобумажный сюртук и брюки, доходившие до щиколоток, и тем не менее его одежда не опалилась. Букс проходил огненную дорожку за шестнадцать секунд.

Покойный доктор Т. У. Осборн, специалист-медик и член парламента Южной Африки, занимался огнеходцами из Наталя, но так и не смог найти соответствующего физиологического объяснения. Он отметил, что в этой церемонии мы имеем дело с жаром, который не вызывает ожогов. Гипнотизер может вызвать ожог без жара. Он дает своему пациенту холодную монетку и говорит, что она раскалена докрасна. Таким образом, огнеходец, видимо, вполне владеет собой. Возможно, что из-за сильного возбуждения его симпатическая нервная система напряжена до предела. В такие моменты кровяные сосуды суживаются, кровь свертывается быстрее, поэтому опасность повреждения сведена до минимума.

Доктор Осборн проводил параллель с индийскими йогами, которые в течение длительного времени могут переносить сильный холод. Эти люди несколько часов подряд сидят обнаженными на льду замерзшей реки. Некоторые из них живут в пещерах среди снегов Гималайских гор. У них нет огня, и ходят они только в набедренных повязках. Человек с нормальной физиологией не способен выдержать подобных испытаний. На Востоке же эти испытания считаются естественным образом жизни верующих.

Профессор Университета святого Эндрюса Дэвид Уотерстон видел хождение по огню на островах Фиджи, устроенное специально для членов Британского медицинского общества. Жители Фиджи ходили босиком по камням, настолько раскаленным, что от прикосновения к ним вспыхивала бумага. Уотерстон высказал предположение, что исполнители долгое

время приучали свои подошвы к высокой температуре и добивались того, что не чувствовали сильной боли при хождении по раскаленным камням, а для нетренированных людей такая процедура оказывалась невыполнимой. Таким же способом дети могут научиться ходить по колкому гравию. Граница выносливости повышается.

Сэр Первес-Стюарт, еще один медик, присутствовавший на представлении, усомнился в выводах профессора Уотерстона. Он предположил, что невосприимчивость исполнителей к высокой температуре объясняется либо самовнушением, либо внушением, которое было сделано вождем или жрецом. Религиозный экстаз, заявил Первес-Стюарт, способен на время снять болевые ощущения. Оба ученых-медика с удовлетворением отметили, что исполнители не принимали наркотиков, не пользовались никакими химическими препаратами и что кожа на их ступнях не была чересчур грубой.

Многие из этих объяснений содержат в себе крупицу истины, однако полностью истина еще не раскрыта. На мой взгляд, тайну хождения по огню сумел объяснить доктор философии из Флориды Майн Рид Коу. Просматривая как-то книгу по физике, опубликованную в конце XIX в., он совершенно случайно наткнулся на описание одного забытого открытия, известного под названием «эффект Лейденфроста».

Лейденфрост первым заметил, что при выливании жидкости на раскаленную металлическую поверхность наблюдается интересное явление. Если накалил докрасна сравнительно толстое серебряное или платиновое блюдо, а затем капать на него водой, предварительно подогретой, то она не растекается по блюду, как это происходит при обычной температуре, а принимает форму сплюснутого шарика.

Шарик быстро вращается по дну блюда, но не закипает. Правда, он испаряется, но в пятьдесят раз медленнее, чем при кипении. Жидкость, принявшая сфероидальную форму, фактически не касается раскаленной докрасна поверхности, по которой катается. Между ней и металлом возникает изолирующая подушка из пара.

Коу проверил «эффект Лейденфроста» в своей лаборатории и подтвердил его научную обоснованность. Он сам отважился пройти босиком по раскаленным углям и металлу. Уверенный в своих научных выводах, Коу решил даже на то, что приложил язык к раскаленному докрасна стальному брусу.

Вот истинная тайна хождения по огню. Никаких наркотиков. Никакого гипноза, хотя исполнитель и должен иметь твердую уверенность, что он благополучно выдержит это испытание.

Никакой анестезии и никакого обмана. Просто ноги выделяют пот, и образующиеся шарики жидкости предохраняют их от ожогов. Точно так же слюна предохраняет рот глотателя огня.

Теперь понятно, почему Куда Букс сметал золу и ходил по раскаленным углям. Если угли недостаточно горячи, изоляция пропадает. И человек получает ожоги.

Вероятно, немногие огнеходцы догадываются о том, что защищает их от ожогов. Однако они хорошо знают, что долгие прогулки опасны. Можно ходить на двадцать — максимум двадцать пять футов. Дело в том, что при каждом шаге подошва находится в соприкосновении с углями менее чем полсекунды, а каждая ее часть и того меньше — какую-то долю секунды. В этом и заключается спасение ходящих по огню. Тому, кто потеряет хладнокровие и на секунду задержится или повернет назад, приходится плохо.

Худини помещал в печь человека и клал туда кусок сырого мяса. Мясо запекалось, так как оно не может выделять пота. А человек выходил оттуда невредимым. Его спасало охлаждающее действие испарения с его кожи...

Понаблюдайте за женщиной, которая пробует утюг, смочив палец слюной. Это та же магия, что и магия хождения по огню. Водяные пары между утюгом и кожей предохраняют от ожога. Еще большую смелость проявляет паяльщик, когда смоченной слюной ладонью направляет поток расплавленного олова.

Итак, почти всякий может научиться ходить по огню. Это не шарлатанство. Способность ходить по раскаленным углям не есть достояние одних факиров. Смочите руку мокрой тряпкой, а затем окуните ее в расплавленное олово — с нею ничего не произойдет до тех пор, пока температура расплавленного металла значительно превышает точку его плавления».

Мнения современных ученых, касающиеся хождения по огню, различны.

«...В конце XIX в. на сталелитейных заводах рабочие иногда показывали новичкам фокус: на мгновение опускали руку в расплавленную сталь. Интенсивное парообразование на доли секунды предохраняло кожу от ожога», — вспоминал доктор технических наук С. Рипс.

«...Нет никаких сомнений, что самовнушением нельзя защитить организм человека от ожогов при температуре 500–600 °С, если он находится в зоне такого нагрева хотя бы 1–2 минуты, — полагает академик П. Будников. — Но ведь фиджийцы ходят по камням с низкой теплопроводностью. Строителям хорошо известны так называемые оолитовые, очень пористые известняки, которые служат хорошим теплоизоляционным

материалом».

Интересны свидетельства многих специалистов, отметивших физические свойства камня, который фиджийцы используют для церемонии огнехождения. Как правило, это базальт, часто встречающийся на тихоокеанских островах вулканического происхождения. Он пористый, хорошо впитывает воду, очень плохо проводит тепло и разогревается неравномерно. Когда одна сторона раскалена добела, другая только теплая, так что до нее можно дотронуться рукой. Этот базальт по тепловым свойствам напоминает сургуч; палочку из сургуча можно плавить на огне, спокойно держа ее в руке.

«...Хлопчатобумажная ткань воспламеняется уже при температуре 300 °С. Однако есть способ окраски ткани в расплавленном металле. Делается это так: ткань покрывают краской и затем быстро пропускают через расплавленный металл. Можно сушить кожу в камерах при температурах, значительно превышающих температуру ее воспламенения, но опять-таки небольшое время. Так что при толщине кожи на подошвах 2–4 мм хождение по огню, разумеется, кратковременное, вполне возможно», — таково мнение доктора технических наук А. Савельева.

«...В истории средних веков не было зарегистрировано ни одного случая, когда жертва, сжигаемая на костре, могла хоть как-то сопротивляться действию огня. Но сухой и плотный роговой слой подошв — достаточно надежная защита для ног у людей, вынужденных обходиться без обуви и даже совершать кратковременные пируэты по раскаленным углям. Нашу кожу нужно рассматривать как передний край обороны организма от враждебной среды, и вполне естественно предположить, что в арсенале ее защитных средств есть и такие, о существовании которых мы пока ничего не знаем», — считает кандидат медицинских наук Е. Сальников.

«...Эти факты, конечно, поражают, особенно если вспомнить, что многие без тапочек обжигают ноги даже на песке пляжа. Но насколько это поразительно с точки зрения функционирования конечностей теплокровных животных? Ведь многие из них на протяжении всей своей жизни, в том числе и в сорокаградусные морозы, ходят «голыми ногами» по снегу. В этом случае перепад температур длительное время выдерживают на уровне 70–89 °С... Поэтому эволюционно конечности животных имеют физиологические приспособительные механизмы, отключающие боль при больших перепадах температур и включающие ограничения потерь тепла через конечности... Эти механизмы имеются и у человека, но в нормальных условиях он ими не

пользуется, предпочитая теплые ботинки или валенки.

Но раз такое анатомическое строение кровеносной сети в конечностях есть, значит, должны сохраниться и неиспользованные нервные пути включения интенсификации теплообмена между венозной и артериальной кровью. Ни один из ритуалов с хождением по огню не продолжается долго. Интенсификация кровообращения и теплообмена в конечностях не допустит больших перегревов крови непосредственно в зоне конечностей, а обычные для человека механизмы регуляции температуры тела отведут не столь уж большой избыток тепла. Выделение пота способно при достаточно больших перепадах стабилизировать температуру поверхности кожи на приемлемом уровне. Ведь известно, что в финской бане люди способны находиться достаточно долго при температуре окружающей среды около 100 °С...

Поэтому, как ни поразительно отсутствие ожогов на ногах при хождении по огню, запрета на такую возможность нет. Но необходимы перестройка в управлении кровообращением, переключение нервных импульсов», — пишет в своей книге «О возможном и невозможном в науке» кандидат физико-математических наук А. Хазен.

«Говорящая отрубленная голова»

Этот фокус из серии фокусов-ужастиков имеет солидный возраст — не менее 800 лет.

Султан Фатах аль-Мульк проснулся в своем походном шатре, испытывая необъяснимое, на первый взгляд, чувство тревоги. Основания к этому, однако, обнаружились быстро: прямо перед глазами рядом с подушкой торчала рукоять кинжала. Даже в полумраке было видно, как она отливает золотом. «Хандал! — хрипло выкрикнул султан. Через мгновение одноглазый гигант, начальник телохранителей, предстал перед своим господином. — Извести эмиров, мы возвращаемся».

Впервые в жизни Хандал позволил себе замешкаться, получив приказание: «Но мы всего в трех фарсангах от Аламута, о повелитель!» Султан кивнул на кинжал, вонзенный в ковер: «А вот это торчит в трех ладонях от моей головы». Шестьдесят самых сильных, самых зорких и верных воинов стояли в ту ночь сплошным кольцом вокруг шатра султана, не говоря уже о трех десятках тысяч всадников и пехотинцев, которыми кишел лагерь. Человек, сумевший незаметно миновать такую преграду, как личная охрана султана, должен был обладать поистине дьявольской хитростью. Нечего было и думать, чтобы справиться с таким врагом, — и султан, и начальник его личной охраны, не сговариваясь, подумали об одном и том же. Тех, кто стоял в эту ночь в карауле, султан повелел казнить всех до единого: «Если среди них есть предатель, он умрет, если нет, то я утешусь хотя бы тем, что избавился от необходимости кормить шесть десятков дармоедов». Выполняя приказ султана, войско отступило от крепости Аламут.

Легенда о ее неприступности и на этот раз восторжествовала.

Ходили упорные слухи, что сила крепости заключалась в ее хозяине, носившем странное имя Старец Горы. Он обладал умением подчинять себе людей. Но не так, как отец подчиняет сына, военачальник — воина, хозяин — слугу, а полностью, до конца. Люди служили ему не только при жизни, но и, как утверждалось, после смерти. Года за два до описываемых событий в замок Аламут прибыло посольство от одного из христианских государей. Старец Горы (настоящее его имя было Хасан ибн-ас-Саббах) перед трапезой пригласил своего гостя полюбоваться видом, открывшимся с одной из башен крепости. Рациональный ум посланника быстро отметил не столь уж неприступный вид стен крепости, и этим своим наблюдением посол тут же поделился с хозяином. На это ас-Саббах заметил, что сила

крепостей не в стенах, а в тех, кто их защищает. С этими словами он сделал знак рукой, и стоявший неподалеку воин, напоминавший своей неподвижностью белое изваяние, не раздумывая ни мгновения, бросился вниз с многометровой высоты. Старец махнул рукой еще раз, еще и еще! И второй, и третий, и четвертый воины-федаины распростились с жизнью с той же легкостью, что и первый. «Что могло заставить молодых, полных сил людей поступить так?» — терялся в догадках гость с Запада и не находил ответа. В объяснение, которое он услышал, верилось с трудом, и тем не менее... Молодые люди, бестрепетно выполнившие молчаливое указание своего вождя, верили, что в конце короткого последнего пути ждет их не каменистая земля, а рай.

Началась эта история с открытия Хасаном ас-Саббахом своеобразной школы по подготовке защитников-террористов. Методической основой обучения стала психологическая обработка кандидатов. Будучи от природы прекрасным психологом, Хасан ас-Саббах выбирал из числа молодых людей тех, в ком видел генетическую (как бы выразились теперь) предрасположенность подчиняться, быть ведомым. Он приглашал юношу к себе на ужин, где между делом интересовался, желает ли он, Ахмед, Мусса, Мухаммед, Фарид и так далее, оказаться в раю. Не навсегда, а только на время. У него, Хасана ас-Саббаха, есть власть для осуществления подобного чуда. Даже из уважения к столь замечательному человеку в это невозможно было поверить. В конце ужина, который всегда был обильным и восхитительным, появлялся кальян, и под воздействием паров гашиша гость засыпал.

Очнувшись, он обнаруживал себя в великолепном саду, наполненном пением птиц, на берегу чистого ручья, вблизи столов, обильно уставленных яствами, фруктами и напитками. Но главное, он видел перед собой танцующих девушек, прекрасных, с неприкрытыми лицами, в полупрозрачных одеждах. Они не убегали, когда он их окликал, не пугались, когда просил их подойти. Они приближались, благоухающие, готовые выполнить любые желания, сколь бы дерзкими или бесстыдными они ни казались. Конечно, в представлении юноши, обремененного множеством условностей реальной жизни, такие существа не могли быть рождены земными женщинами. «Значит, я нахожусь в раю», — заключал джигит. Проведя в этом сне, предвосхищавшем своей упоительностью все мыслимое и немыслимое, утомившись и проголодавшись, юноша обращался к еде. Им снова овладевал сон. Проснувшись, он опять видел перед собой серую унылую реальность и на вопрос ас-Саббаха, хочет ли он попасть туда, где

только что побывал, отвечал: «Конечно! Что для этого нужно?» — «Повиноваться мне. Беспрекословно!» — «Приказывай!» — тотчас же следовал ответ.

Очень скоро у Хасана ас-Саббаха появилось несколько сотен воинов, бесконечно преданных ему. Людей, мечтавших умереть по его приказу, ибо только такой поступок гарантировал им рай. Ас-Саббах захватил замок Аламут. Попытки соседей-правителей отбить его всякий раз оканчивались неудачей, часто еще на стадии подготовки к походу. Стоило очередному восточному владыке начать собирать войско, как его находили с золоченым кинжалом в затылке. Грозная слава об испытывающих презрение к смерти безжалостных убийцах быстро распространилась по всему Востоку. Сельджукские султаны и индийские магараджи, хивинские ханы и иерусалимские цари боялись бросить даже случайный взгляд в сторону замка Аламут. Ассасинов (так их впоследствии называли в Европе) ничто не могло остановить. Бессильны были неприступные стены крепостей, конные армии, многочисленная охрана и горы золота. Не было защиты от золоченого кинжала, направленного в затылок человека, которого Старец Горы назвал своим врагом. Исполнив приказ, ассасины нередко оставались у тела жертвы, ожидая расплаты. Они не боялись не только смерти, но и боли.

Отличительной чертой воинов, воспитанных Хасаном ас-Саббахом, было умение выжидать сколь угодно долго, выполняя жестокий приказ. Рассказывают, что однажды два федаина были посланы коварным старцем убить графа Тулузского. Обнаружив, что добраться до него обычным путем невозможно, они приняли христианство, стали крестоносцами и проявили чудеса храбрости, истребив в походах за освобождение Гроба Господня сотни единоверцев. Спустя два года, оказавшись приближенными графа, во время пира они выполнили приказ. Посланный Старцем Горы кинжал летел два года, но все же достиг графского затылка.

Но даже такой исполнительности Хасану ас-Саббаху было мало. Однажды он велел, чтобы в его покои явились два десятка ассасинов. Они увидели на полу блюдо с отрубленной головой в луже запекшейся крови. «Это Джамшид. Он один из тех, кто первым пошел за мной. Он посмел воспротивиться мне — и сейчас мертв. Но и по ту сторону жизни он пребывает в моей власти. На время я верну его к жизни, и он расскажет вам, в какой «рай» попадают люди, посмеявшиеся противиться мне», — сказал ас-Саббах, произнес заклинание, и голова «оживла». «Спрашивайте!» — приказал он своим воинам.

Голова подробно рассказала о тех ужасах и муках, которым она подвергается на том свете по велению Старца Горы. Федаины

удалились потрясенные. Ас-Саббах разнял блюдо на две половины, а под ним оказалось сделанное в земле углубление, в котором сидел «казненный» Джамшид. «Ты сделал все хорошо!» — похвалил его господин и тут же отсек мечом голову. Через несколько минут фedaины, беседовавшие с «ожившей» головой, вновь увидели ее мертвой. Только теперь не на блюде, а на пике. После всего увиденного сомнений в том, что Джамшид находится в аду и сами они будут подвластны Старцу Горы даже в мире ином, у ассасинов не возникало.

Европейские маги иллюзий творчески отнеслись к слухам о восточном трюке и вскоре создали свой европейский трюк.

Было создано представление на евангельскую тему «Отсечение головы св. Иоанна».

...Две тысячи лет назад Иоанн Креститель сказал царю Ироду горькую правду. И уже вскоре, как это часто случается, был за это посажен в тюрьму. Смысл обличений Предтечи, так смело высказанных им в адрес царя, заключался в том, что нехорошо предводителю народа спать с женой своего родного брата.

Виновница раздора, отнюдь не случайно носившая имя Иродиада, сильно озлобилась на Крестителя и хотела его убить. Но, как пишет евангелист Марк, не могла. Ирод очень берег святого узника и любил следовать его разумным советам. Кроме, разумеется, того единственного, за который он упрятал Иоанна за решетку.

Но вот настал день рождения Ирода. Во время празднества, устроенного по этому поводу, дочь Иродиады своей зажигательной пляской весьма угодила имениннику. Призвав юную девушку к себе, Ирод пообещал исполнить любое из ее желаний. Даже если оно будет касаться половины царской недвижимости.

Отправившись к матери, прелестное создание, как и всякая послушная дочь, спросила у той совета.

— Проси голову Крестителя, — ответила «добрая» женщина.

— Хочу, чтобы ты дал мне теперь же на блюде голову Иоанна Крестителя, — быстро вернувшись к царю, промолвила нежная пласунья.

Говорят, что Ирод очень опечалился, но не смог нарушить данного им слова. И буквально через несколько минут пьяный оруженосец принес из подвала то, о чем просила Иродиада дочь, — голову Иоанна Крестителя на блюде.

Участь Иоанна Крестителя всегда волновала сердобольных христиан. И естественно, что иллюзионное представление о его судьбе привлекало многочисленных зрителей.

В те времена люди не раз становились свидетелями

публичных казней. Отрубленная голова очередной жертвы, демонстрируемая палачом, была для них обычным явлением. Но вот иллюзионное представление на евангельскую тему, где апостолу Иоанну отрубали голову и она внезапно оживала, поражало зрителей чрезвычайно. Ожившая голова — подобное могло быть только чудом.

И хотя представлению был придан религиозный колорит в духе «мистерии Страстей Господних», но все равно во времена разгула инквизиции демонстрация подобного действия была сопряжена с большим риском.

Фокусники оказались перед проблемой: как поступить? Открыть секрет трюка — значит, лишиться заработка. Держать нераскрытым — серьезно рисковать жизнью. Решили описание трюка поместить в книге. Так, в 1584 г. в книге Скотса «Разоблачение колдовства» было рассказано о трюке «Говорящая отрубленная голова». Расчет был прост: подавляющая часть зрителей — простой народ, который неграмотен, посему секрет фокуса останется монополией артистов. А духовенство лишний раз могло убедиться в полной «рукотворности» номера, без всяких магических чудес.



Рис. 54. Секрет «отрубленной головы»

Трюк состоял в следующем. Стол закрыт до пола скатертью. В ней, как и в доске стола, проделаны два круглых отверстия. Вместе с иллюзионистом в представлении участвуют два ассистента. Один забирался под стол и был невидим под скатертью. Второго артист укладывал на стол ничком и делал вид, что опускает ему на шею меч. Когда меч со стуком ударялся о стол, лежавший мгновенно опускал голову сквозь прорезь скатерти в отверстие. Тогда иллюзионист отходил в сторону и показывал зрителям «отрубленную» голову, якобы только что

положенную им у ног «обезглавленного» тела. Для довершения иллюзии «отрубленной» головы делалась деревянная шея, измазанная «кровью». Специально раздуваемый серный дым придавал лицу мертвенно-бледный вид. Впоследствии голову помощника стали подменять восковой головой.

Иллюзионист извлекал из складок одежды восковую голову, демонстрировал ее публике и клал на блюдо. Потом он произносил молитву, и голова... оживала. Сначала она моргала, затем чуть поворачивалась в стороны и, наконец, начинала отвечать на вопросы потрясенных зрителей. Естественно, голова принадлежала второму ассистенту, сидевшему под столом.

Трюк с говорящей «отрубленной» головой показывали в странствующих «музеях» и «паноптикумах». Непосвященного он сильно ошеломлял. Он видел перед собой небольшой столик с тарелкой, а на тарелке... лежала живая человеческая голова. Она двигала глазами, говорила, ела. Под столиком спрятать туловище как будто негде. Подойти вплотную к столу было нельзя — зрителя отделял от него барьер. Все же зритель ясно видел, что под столом ничего нет.

Если случится быть свидетелем подобного «чуда», можно попробовать закинуть в пустое место под столиком скомканную бумажку. Загадка сразу разъяснится: бумажка отскочит от... зеркала! Если она и не долетит до стола, то обнаружит существование зеркала, потому что в нем появится ее отражение.

Достаточно поставить по зеркалу между ножками стола, чтобы пространство под ним казалось пустым. Конечно, в том лишь случае, если в зеркале не отражается обстановка комнаты или публика. Поэтому комната должна быть пустой, стены совершенно одинаковыми, пол выкрашен в однообразный цвет, без узоров. Зрителей необходимо держать от зеркала на достаточном расстоянии.

Секрет прост до смешного, но пока не знаешь, в чем его загадка, теряешься в различных догадках.

В 1850 г. венгерский иллюзионист Йожеф Ванек (1818–1899) преподнес этот трюк с ужасающим натурализмом. Он высоко поднимал за волосы муляж головы, из шеи которого обильно лилась «кровь». Ванек ставил этот муляж на блюдо и спускался с ним в зрительный зал. Он предлагал зрителям убедиться, что это настоящая человеческая голова. Естественно, никто не испытывал желания дотронуться до мертвой, забрызганной кровью головы. Те, к кому подходил иллюзионист, отворачивались с ужасом. Каждый раз женщины падали в обморок. Многие зрители были рады, когда голову уносили на сцену.

Английский иллюзионист Джон Невил Маскелайн (1839–

1917), используя старинный трюк «Обезглавливание», сделал из него комический скетч. В нем главную роль играл его помощник — прекрасный комик. Сам Маскелайн исполнял в этом скетче роль американского врача.

В своем кабинете врач принимал фермера, страдающего головными болями. После исследования врач заявлял, что требуется внутренний ремонт. Фермер отказывался от наркоза, соглашаясь потерпеть боль. Врач пробовал на листке бумаги лезвие большого сверкающего ножа. Потом, засучив рукава, бросался на пациента. Тот в ужасе кричал. «Если боитесь, выпейте, и тогда ничего не почувствуете», — уговаривал врач. Стуча зубами от чрезмерного страха, несчастный фермер выпивал наркотическую жидкость и засыпал. Тогда врач медленно и старательно отрезал ему голову. Отчетливо было видно, как нож проходит сквозь шею, как белое полотенце, наложенное на грудь, окрашивается кровью. Наконец врач поднимал отрезанную голову и ставил ее на стол. Потом обшаривал карманы обезглавленного тела и забирал кошелек. Голова на столе, видя это, сверкала глазами и строила смешные гримасы. Желая сохранить голову в виде анатомического препарата, врач спешил избавиться от туловища и приказывал негру-слуге принести большой ящик. Неуемный страх негра при виде обезглавленного доводил публику до гомерического смеха. Наконец, уложив тело в ящик, врач и слуга отправлялись взглянуть, свободен ли путь на улицу. Тем временем туловище вылезало из ящика, подходило к голове, делало печальные жесты и нежно прижимало ее к сердцу. Врач и слуга, вернувшись, заставляли эту картину и в ужасе убегали. Держа в руке голову, туловище садилось к столу и под диктовку своей головы писало юмористическое завещание...

Номер «Говорящая отрубленная голова» фигурировал во множестве вариантов. Все же, пожалуй, самое впечатляющее представление показывал прославленный болгарский фокусник XX в. Сенко (Евгений Христов).

Сенко начал выступать мальчиком в ярмарочных балаганах в 20-е годы. Он очень рано проявил незаурядный талант. Впоследствии Сенко стал народным артистом Болгарии, кавалером ордена Кирилла и Мефодия, много гастролировал.

Номер «Говорящая отрубленная голова» в исполнении Сенко выглядел следующим образом. Артист появлялся на сцене и становился спиной к боковой кулисе. Ассистент стрелял в него из старинного длинноствольного пистолета, и у фокусника с плеч слетала голова. Сенко брал ее под мышку и выходил на авансцену, за его спиной закрывался занавес... В этот момент голова начинала разговаривать с публикой, отпускала шуточки,

смеялась. Зрители отлично понимали, что голова не может существовать отдельно от туловища. Тем большее восхищение доставляла им чистая работа фокусника, сумевшего дать полную иллюзию реальности происходящего.

В чем секрет трюка? Главное — исполнительское мастерство артиста. Сам Сенко говорил по этому поводу: «Все фокусы очень и очень стары, новы только их варианты. О таланте иллюзиониста можно судить по тому, как много оригинальных вариантов фокусов присутствуют в номере».

Что же происходило в действительности? Вначале артист становился спиной к кулисе. В момент, когда ассистент производил выстрел из старинного пистолета с дымом и пламенем, внимание зрителей было обращено на стреляющего. В это мгновение Сенко исчезал за кулисой, а на его место становился второй ассистент, одетый точно в такой же костюм, но ровно на голову ниже Сенко. Сверху на нем было приспособление, состоящее из «шеи» и «головы». Причем «голова» имела портретное сходство с каноническим образом Христа. После выстрела искусственная голова слетала с искусственной шеи и оказывалась под мышкой у ассистента. Далее Сенко выходил на авансцену, и за его спиной закрывался занавес. Артист становился за спиной помощника и просовывал через прорезь в занавес свою голову ему под мышку, одновременно убирая муляж. И вот уже «говорящая голова» ведет диалог с публикой, к удовольствию последней. Это напоминает гротескный эпизод из романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» — выступление Воланда, когда голова слетает с плеч болтливого конферансье и продолжает нести чепуху.

Комментарии Олега Степанова.

Скотс это Реджиналд Скот. А 22 страницы о фокусах из 283 были написаны Джоном Котаресом, к которому обратился Скот за помощью.

«Распиливание женщины»

«— Ты когда-нибудь видел этот трюк?

— Нет, — отвечает радиожурналист Эд Харрис, герой романа «Великий человек» американского писателя Эла Моргана.

— Классный трюк. Пользовался успехом здесь и в пуэрториканском квартале. Этот парень резал даму круглой пилой, останавливался посередине и приглашал публику подняться на сцену посмотреть зверство, а! Такой кровавой шутки, черт ее дери, никто еще не видел.

— Да, я смотрел его шесть вечеров подряд. Изучил оборудование. Все не мог понять, как же он, подонок, делает это. Без шуток! Выйду на сцену — вижу: ассистентка прямо искомсана круглой пилой.

— Может, это был не фокус? Может, он действительно распиливал ее надвое? В конце трюка он швырял половинки тела в плетеную корзину и уносил со сцены. Но женщина была все время одна и та же, каждый вечер. Так я и не понял, как он это проделывал».

Диалог, изложенный Элом Морганом, безусловно, правдив. Кому приходилось видеть исполнение иллюзиона «Распиливание женщины», тот помнит зрительское возбуждение. Эл Морган точно рассказал о трюке «Распиливание женщины», который является обязательным для иллюзионистов-профессионалов, желающих пробиться в «великие мастера». Номер «Распиливание женщины» впервые продемонстрировал известный покоритель зрительских сердец Торрини. Это произошло в 1806 г., когда фокусник выступал в Константинополе.

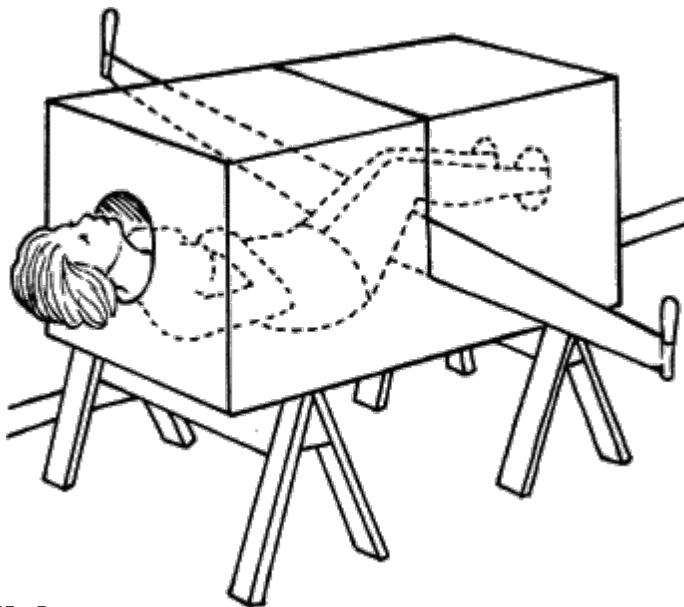


Рис. 55. «Распиливание женщины»

Юная красавица, только что исполнившая эротический восточный танец, грациозно укладывалась в деревянный сундук с роскошными узорами. И сундук тотчас же разрезался пилой пополам, в самой середине, вместе с девушкой. Потом половинки сундука немного отодвигались друг от друга. Далее половинки сундука снова соединялись, открывалась верхняя крышка. И мило улыбающаяся дева, живая и невредимая, появлялась перед потрясенными зрителями. Этот жутковатый иллюзион, наверное, мог придумать только Торрини, бывший аристократ де Гризи.

Прославленный фокусник Пинетти с тревогой следил за возрастающей славой французского аристократа графа де Гризи (1768–1830). Случай свел их на концерте во время неаполитанского карнавала в 1796 г. Пораженный артистичностью и превосходной техникой де Гризи, он начал опасаться конкуренции. Приняв решение устранить опасного соперника, Пинетти наговорил ему комплиментов и предложил де Гризи выступить вместо себя на одном великосветском вечере, где присутствовал неаполитанский король Фердинанд IV. Пинетти даже предложил ему помощь своих ассистентов.

Коварная «помощь» погубила де Гризи.

Во время выступления один из ассистентов, сидевший среди публики, с притворным возмущением заявил, что фокусник взял у него для своих трюков драгоценный перстень с крупным алмазом, а вернул дешевую подделку. Де Гризи, не растерявшись, спокойно предложил решить недоразумение по окончании сеанса. В это время другой помощник Пинетти, воспользовавшись тем, что

внимание публики было отвлечено спровоцированным скандалом, подменил колоду карт, приготовленных для следующего фокуса. Ничего не подозревая, де Гризи подошел к королевской ложе и попросил короля вынуть из колоды какую-нибудь карту. Фердинанд вытянул карту и вдруг, гневно швырнув ее фокуснику в лицо, вне себя от ярости выбежал из ложи. Де Гризи поднял карту, и его объял ужас: на ней было написано грязное ругательство в адрес короля.

Тотчас же де Гризи был арестован. Все его имущество было конфисковано. Де Гризи просидел бы в тюрьме до конца своей жизни. Его выручили бурные политические события. В 1799 г. французские войска вторглись в Южную Италию, при их поддержке была провозглашена республика. Де Гризи получил свободу и начал выступать как профессиональный фокусник.

Решив отомстить Пинетти его же оружием, де Гризи включил в свой репертуар номера, которые приносили его сопернику невероятный успех. Куда бы теперь ни приезжал Пинетти, он с огорчением убеждался в том, что здесь уже выступал де Гризи с теми же самыми фокусами. Напрасно Пинетти метался по всей Европе в течение целого года. Его выступления нигде не имели ни малейшего успеха.

1800 год. Прославленный фокусник де Гризи выступает перед самым папой римским Пием VII. Папский конклав в восторге: знаменитый фокусник-аристократ знает свое дело прекрасно... Весь конклав Ватикана во главе с папой Пием VII ожидал представления, которое давал аристократ де Гризи, ставший фокусником.

Один из наиболее влиятельных кардиналов владел бесценными, уникальными карманными часами. Во время выступления де Гризи попросил одолжить ему эти часы. Кардинал с большим удовольствием расстался с часами, попросил обращаться с ними бережно. Де Гризи пообещал, но взял часы так неосторожно, что они упали на пол. Наклоняясь, чтобы их поднять, споткнулся и наступил на часы. Послышался зловещий хруст, кардинал побледнел от бешенства, навеки прощаясь со своей любимой игрушкой. Растерянный иллюзионист дрожащими руками собрал остатки часов, возвратился на сцену, сложил их в большую ступу и начал толочь пестиком.

Внезапно раздался взрыв. Де Гризи осторожно заглянул в ступу, потом повернул ее вверх дном. Естественно, что оттуда ничего не высыпалось. Чародей на мгновение приложил руку ко лбу, словно что-то вспоминая. Потом де Гризи сообщил, что часы — невредимые и целые — находятся в кармане его святейшества. Изумленный папа опустил руку в карман и извлек оттуда часы

кардинала. Интересно, что де Гризи не приближался к папе. За исполнение этого фокуса Пий VII вручил де Гризи золотую табакерку, усыпанную бриллиантами. Много лет данный трюк оставался необъяснимым. И все же де Гризи сжалился над недоумевающими и рассказал, что готовил трюк долго и старательно и стоил он больших денег.

Обладая информацией об уникальных часах, иллюзионист лелеял слабую надежду, что найдет идентичный экземпляр. По просьбе де Гризи доверенные лица искали подобные часы по всей Европе у известных коллекционеров. В конце концов артист сам неожиданно натолкнулся на «двойника» у одного из римских часовщиков. Купил часы за большие деньги, договорившись о сохранении тайны. Исполнение самого фокуса для мастера иллюзий не составляло значительного труда. Единственное, о чем не рассказал де Гризи, — кто вложил часы кардинала в карман папы. Ведь он сам не приближался к Пию VII даже на несколько метров.

Несчастный случай омрачил блестящую артистическую карьеру де Гризи. Во время исполнения иллюзионного трюка «Сын Вильгельма Телля» фокусник нечаянно убил своего партнера — родного сына. По ошибке пистолет оказался заряженным не холостым, а боевым патроном. Жена не пережила катастрофы. Де Гризи, взяв псевдонимом имя Жены — Торрини, начал разъезжать по странам Европы и Азии. В долгих дорожных раздумьях Торрини и придумал трюк «Распиливание женщины», где жизнь, несмотря на ужасы, торжествует. После смерти Торрини этот иллюзион длительное время не показывали. Маги иллюзиона знали о его существовании, но расценивали рассказ о нем как сценическую легенду, так как не могли его повторить.

Его секрет разгадали в 1889 г., но не мастера волшебных превращений, а представители веселого жанра — комики. Английские клоуны, братья Галлон, продемонстрировали его на Всемирной выставке в Париже. Один из братьев укладывался в ящик, так что с одной стороны ящика высывалась его голова, с другой стороны торчали ноги. Другой брат распиливал этот ящик, после чего раздвигал его половинки на небольшое расстояние и снова придвигал их друг к другу. В конце иллюзиона «распиленный» клоун выскакивал из ящика без единой царапины. И вновь над «распиливанием женщины» опустилась тайна — иллюзионисты по-прежнему не могли додуматься до секрета исполнения загадочного трюка. Сейчас в такое трудно поверить. Но ведь познание — процесс сложный и не всегда прямолинейный.

Возможно, иллюзионную мысль уводила в сторону форма

ящика. У братьев Галлон он был не прямоугольный, а квадратный. Последнее и окончательное возрождение иллюзион «Распиливание женщины» пережил в 1921 г. Его воспроизвел английский иллюзионист Перси Селбит (1881–1938). Его настоящая фамилия — Тиблес, Перси Тиблес. Селбит рассказывал, что замысел этого иллюзиона пришел к нему, когда он наблюдал за действиями рабочих, разрезавших толстое бревно двуручной пилой. Надо заметить, что демонстрация Селбита не произвела на зрителей того ошеломляющего и ошарашивающего впечатления, которого данный трюк заслуживал. Это случилось, возможно, потому, что действующим лицом иллюзиона являлась не девушка, а связанный мальчик.

Спустя несколько месяцев американец польского происхождения Гораций Гольдин (1873–1939) продолжил линию «ужасов» на нью-йоркской сцене. Он показал иную версию фокуса «распиливания». Данному представлению была создана мощная реклама. На прекрасно освещенной площади перед входом в театр, где было объявлено о представлении «Распиливание женщины», стояла машина «скорой помощи». В проходах зрительного зала дежурили сестры милосердия в белых халатах, с походными аптечками. Публику предупреждали, что при несчастном случае или обмороке какого-нибудь слабонервного зрителя медсестры немедленно придут на помощь. На сцене, перед самым занавесом, находились еще две сестры милосердия с табличками-вывесками: «При несчастном случае с пилой».

Публика была чрезвычайно заинтригована. Еще до начала представления в зале установилась атмосфера взволнованного ожидания чего-то необычайно страшного и опасного. На ярко освещенную сцену вышла красивая, элегантно одетая по самой последней моде молодая девушка. Подойдя к ней, Гольдин сделал несколько гипнотических пассов, и девушка заснула. Подъемным краном ее подняли в воздух и бережно уложили в ящик. Потом ассистенты вывезли на тележке большую циркулярную пилу и вначале распилили полено, чтобы зрители могли убедиться, насколько остра пила. Затем пилу подвезли вплотную к ящику и включили мотор. Пила с молниеносной быстротой «перерезала» ящик вместе с женщиной, и мотор выключили. Трюк «Распиливание женщины» поражает воображение зрителей до сего времени.

Между тем секрет исполнения этого «гран-трюка» чрезвычайно прост. После того как девушка уляжется в ящик, с одного торца зрители видят ее голову, а с другого — ноги. Создается впечатление, будто она лежит внутри ящика вытянувшись. На самом деле это не так. В фокусе участвует еще

одна девушка. Это ее ноги видят зрители. Ассистентка, остающаяся поначалу невидимой для глаз зрителей, скрыта в кушетке — подставке, на которой располагается ящик. Между девушками внутри ящика оказывается пустое пространство. Можно пилить.

Это вполне безопасно, пила еще никогда не соскальзывала, и женщины оставались целыми и невредимыми. Практика проведения фокуса показала, что форма ящика может быть произвольной. Размеры зависят от роста и комплекции исполнителей иллюзиона. Ящик состоит из двух отдельных секций. Каждая из них длиной приблизительно 65–80 см, шириной и высотой по 50 см. В бока ящика, обращенные к середине, где идет разрез, вставляют щиток-стенку, которая закрывает стороны разреза и каждый ящик с внутренней стороны. Щиток совершенно изолирует друг от друга оба отделения. Это делается для того, чтобы не портить ящик. Распиливается фанера, которая прибита к обеим сторонам и крышке.

Чтобы не повредить ящик, на месте разреза набиваются железные полосы (под фанеру). Для головы, рук и ног ассистентки в стенах делают вырезы и вставляют в них щитки, которыми эти части тела зажимают, выпуская наружу. В левом ящике прорезают большое отверстие в дне, сквозь него должны пройти ноги второй ассистентки. Обычно ящик внутри покрашен темной краской, например «черной» морилкой. Сверху ящик грунтуют, а по окрашенному масляной краской фону делают интересный рисунок.

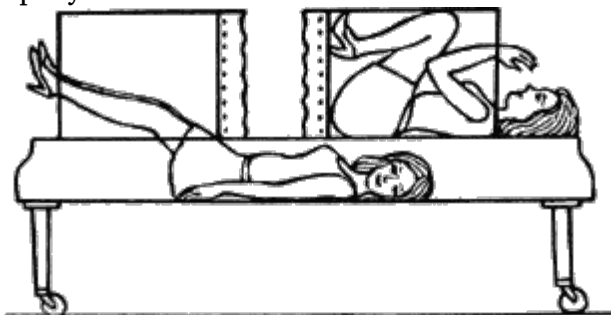


Рис. 56.

Секрет иллюзиона «Распиливание женщины»: внутри кушетки находится вторая ассистентка. Размеры кушетки с секретным приспособлением для второй ассистентки зависят от размеров ящика, а форма кушетки показана на рис. 56. Она очень удобна: выступающие углы по бокам как бы уменьшают ее действительную высоту. Высота в 25 см внутри кушетки для ассистентки вполне достаточна. Ширина же и длина ее немного больше ширины и длины самого ящика. Кушетку мастерят из реек и обшивают фанерой (при желании обивают дерматином). Углы

по бокам, скрадывающие высоту, не должны особенно выступать. Кушетка должна выглядеть просто. На одной стороне в верхней доске есть разрез с дверкой, куда может свободно пролезть вторая ассистентка. Для ее ног делают вырезы. К кушетке приделывают четыре ножки на роликах. Это позволяет легко выкатывать ее на сцену вместе с находящейся внутри второй ассистенткой и быстро убирать обратно за кулисы.

Секрет иллюзиона заключается в том, что внутри кушетки находится вторая ассистентка (первая же занимает определенное положение внутри аппарата во время его показа), а также в «подмене» ног первой ассистентки ногами второй. Перед демонстрацией номера за кулисами тщательно проверяют приготовленный ящик, следя за тем, чтобы фанера для распила была достаточно широка, а ящики были на расстоянии не менее 6 см друг от друга: тогда пила не заденет их стенок. Вторую ассистентку, в точно таких же чулках и туфлях, как у первой, кладут внутрь кушетки и тщательно закрывают крышкой. Ставят на верх кушетки ящик — и аппарат готов для показа зрителям.

На сцене, как только в ящик положат первую ассистентку, вторая тотчас же высовывает свои ноги, и их пропускают в отверстие ящика. Первая же тотчас высовывает через вырезы голову и руки. Голову, руки и ноги помощники зажимают щитками, которые входят в пазы вырезов. Первая ассистентка в это время быстро принимает положение, показанное на рисунке, следя за тем, чтобы платье не попало в разрез.

Для большей страховки она упирает ноги в специально сделанную для этого планку внутри ящика. Это вполне надежно предохраняет ее от пилы (обычно на репетициях следят, чтобы ноги девушки были расположены не ближе, чем на 10 см от пилы). Ассистентка упирается ногами в планку.

Когда после распила раздвинутые ящики соединят опять вместе и вынут щитки, она сейчас же распрямляется и вытягивается во весь рост в ящике. Как только освободят ее голову и руки, она быстро выходит из ящика. Ноги второй ассистентки помощники «забывают» освободить. Их видит публика, которая догадывается после этого о секрете иллюзиона. Некоторые иллюзионисты, выполняя данный номер, обувают ассистенток в специально сделанные жесткие цветные сапожки.

Зрители видят, как девушка свои сапожки пропускает в отверстия в стенке ящика, и как их зажимают. Она тотчас же вынимает ноги из сапожек, а вторая надевает их и шевелит ногами. В конце фокуса вторая выдергивает ноги из сапожек, а первая продевает ноги в сапожки. Лучше не делать специальную обувь, чтобы не обращать на нее внимание зрителей. С течением

времени трюки совершенствуются.

Например, иллюзионист Кальма начал распиливать девушку не на две, а на три части. Изобретательный Гарри Янсен, носящий многозначительный литературный псевдоним Данте, применил распиливание на четыре части. Блестящий английский фокусник Робер Харбин на глазах изумленного зала распиливал любую девушку-добровольца, вышедшую из публики. Дэвид Копперфилд сменил пилу на ультрасовременные лазерные лучи. Ассистентку запирают в шкаф, переворачивают вверх ногами и «разрезают» на три части. Затем средняя часть извлекается. И лазерные лучи на своем пути неизменно встречают пустоту...

Комментарии Олега Степанова. Устал везде писать — Гризи был персонажем книги Робер-Удена. Для самых тупых — НЕ БЫЛО ТАКОГО ФОКУСНИКА!!!

Жуткая «Лестница из сабель»

В истории иллюзионного искусства были люди, демонстрировавшие настоящие чудеса. Одним из таких по праву считается Дмитрий Лонго.

Этот удивительный человек родился 16 февраля 1882 г. в городе Джульфе, у самой границы с Персией (нынешним Ираном).

Лонго рано лишился матери. Новая жена отца оказалась жестокой женщиной, и мальчик не выдержал ее сурового характера. Однажды ночью девятилетний подросток сбежал из дома. Во время скитаний Дмитрий Лонго однажды встретил человека, который очень заинтересовал его. Это был странствующий циркач итальянского происхождения по имени Леонелли. Он знал и умел исполнять различные фокусы. Леонелли предложил Дмитрию работать вместе. Вскоре Лонго научился исполнять все фокусы, которые делал его учитель, кроме глотания шпаги. На освоение этого номера ушло много времени. Как рассказывал Дмитрий Иванович, поначалу Леонелли приучал горло ученика к щекотанию гусиным пером. Это было мучительно, так как появлялось чувство удушья, но Дмитрий не прекращал тренировок.

Потом Леонелли выстругал деревянную палочку, густо смазал ее гусиным жиром и осторожно начал погружать инструмент в пищевод ученика. Деревянную палочку сменила широкая и длинная палочка из воска. После полутора лет упражнений с рейкой настало время, когда в ход пошли настоящие шпаги. С тех пор Дмитрий Лонго превратился в настоящего шпагоглотателя.

Во время скитаний умер Леонелли, и Лонго остался один, но к тому времени его уже знали как умелого иллюзиониста и фокусника. Владельцы цирков наперебой приглашали Лонго, поскольку не сомневались в большом зрительском успехе артиста.

В Бухаре Лонго довелось работать в гастролировавшем там цирке Юматова и встретиться с факиром шейхом Бен-Али, который взялся обучать Лонго факирскому искусству.

Дервиш научил его ходить босыми ногами по горячим углям, насыпанным на железный противень. Чтобы ноги не были чувствительны к огню, заставлял их держать в тазу в специальном растворе из квасцов и вяжущих масел. При показе этого секретного номера от артиста требовались сила воли, сноровка и быстрота.

Бен-Али научил Лонго заглатывать три разноцветных шарика — красный, черный, белый и показывать зрителям любой из них на заказ. Этому помогали «зарубки», сделанные на шариках. Заглатывались и разноцветные шелковые платочки, отмеченные тончайшими узелками, распознаваемыми языком. Дмитрий чувствовал их языком и без ошибки «выдавал на-гора» платочек, требуемый публикой.

Бен-Али раскрыл своему ученику и тайну популярного номера «Человек-аквариум». Лонго выпивал около восьми литров воды, проглатывал лягушек и маленьких рыбок. Извергая затем длинный фонтан, он выбрасывал из своего желудка, опять же по заказу зрителей, то рыбок, то лягушек.

Лонго научился выпивать изрядную порцию керосина и выпускать его струей, прикрывая лицо мокрым полотенцем, чтобы не обжечь губы и брови. Бен-Али обучал Лонго стремительно выпускать изо рта струю керосина, направляя ее на палку, обмотанную паклей. Создавалось впечатление, что огненная струя бьет фонтаном.

Молодой артист научился и другим факирским трюкам.

...На манеж выносили раскаленную печку и ставили ее в центре. Симпатичные ассистентки, одетые в восточные костюмы, опашалами из павлиньих перьев раздували огонь в жаровне и плавили на нем олово. Деревянной русской ложкой Лонго, словно суп, зачерпывал олово и будто случайно проливал несколько капель расплавленного металла на мокрый поднос. Капли олова шипели и пузырились. Артист подходил к первому ряду партера, чтобы публика могла убедиться, что трюк выполняется без обмана. Потом подносил ложку ко рту и, к ужасу зрителей, выливал раскаленное олово себе в рот! Позже писали, что перед этим факир будто бы вставлял за зубы крошечную ванночку, куда и попадал раскаленный металл.

Однажды в Ташкенте какой-то подвыпивший зритель начал «разоблачать» Лонго, утверждая, что артист льет в рот не расплавленное олово, а воск. Мало того, выпивоха потребовал, чтобы факир капнул ему на руку «олово». Публика поддержала скептика. Лонго ничего не оставалось делать, как выполнить просьбу. Лишь только скептику капнули на руку капельку жидкости, он словно ошпаренный бросился вон из цирка, проклиная все на свете. Во время другого, еще более поразительного трюка артист откусывал зубами кусочек от раскаленной железной пластинки. Факир раскрывал рот, и пластинка попадала на острый маленький гребешок, незаметно вставленный в зубы. Здесь было важно не обжечь губы.

Опытный Али щедро делился с Дмитрием всеми своими

секретами. В частности, показал ему, как демонстрировать «опыты анестезии» — прокалывать в различных местах иглами щеки и надбровье, находя для этого участки тела с наименьшей сетью кровеносных сосудов. Прокалывая щеки большим крючком, Лонго оттягивал их вниз и к каждому крючку подвешивал десятифунтовые гири!

Лонго проделывал факирские фокусы, которые объявлялись в афишах как «зверства инквизиции»: голыми ногами прыгал на битом стекле, ложился спиной на доску, утыканную гвоздями. В первом случае факир заранее подбирал и складывал в специальный мешок осколки бутылок, острые края которых предварительно стирались. Высыпанные из мешка на лист фанеры и подсвечиваемые прожекторами, стекла переливались в свете огней и представляли собой страшное зрелище, когда человек становился на них ногами и даже приплясывал...

Ложе из гвоздей, острия которых были искусно затуплены, тоже не доставляло особой радости исполнителю. Худой, поджарый Лонго ложился на них: на каждый гвоздь приходилась ничтожная часть массы тела. Было больно, но не настолько, чтобы нельзя было потерпеть несколько минут.

Демонстрируемые «чудеса» окутывались пеленой таинственности: специально подобранная музыка и освещение, нарочитая медлительность в подготовке трюка и быстрота его исполнения — все было рассчитано, чтобы усилить «волшебные чары» и могущество факира.

Помогала особая обстановка на манеже, выразительная пластика всех движений артиста, десятки поддельных золотых орденов и медалей, красовавшихся на шелковом халате. Этими наградами факир якобы был удостоен при дворах восточных властителей. На афишах Лонго именовался «факиром при дворе шаха персидского, эмира бухарского, хана коканд-ского, эмира афганского, несравненным доктором магических наук, выдающимся спиритом».

Громкие титулы, сногшибательная реклама, артистизм, мастерство и ловкость Лонго способствовали тому, что цирки провинциальных городов наперебой приглашали популярного «доктора магии», «загадочного и таинственного факира».

Если в цирке не было сборов, за повышенный гонорар Лонго демонстрировал свой самый жуткий трюк. По этому случаю расклеивались специальные афиши.

Такое представление обставлялось с чрезвычайной помпезностью. После большого и разнообразного репертуара, который состоял из многих факирских трюков, Лонго показывал свой «коронный», редко исполняемый номер. Перед его

демонстрацией на манеж выходил шпехштамммейстер и в наступившей тишине объявлял: «Факир в могиле».

Во дворе летнего цирка днем вырывали яму метра полтора глубиной и в метр шириной. Вечером, после окончания представления, все зрители выходили во двор и плотным кольцом становились вокруг «могилы», ожидая «погребения». Афиши, украшенные черепом с двумя перекрещенными костями, обещали необычайную еенсаацию — чудо знаменитого индийского факира.

Под звуки мрачной похоронной музыки процессия выходила во двор. Лонго ложился около своей «могилы». Три ассистента надевали на него халат, туго потом обматывая белой тканью. Факира осторожно опускали в яму и засыпали землей. Наиболее рьяные, «требовательные» зрители пытались ногами утрамбовать могилу. Правда, ее и так для вида «старательно» утапывали униформисты. Приглашали врача, из публики выбирали наблюдателей. Эта комиссия засекала время и ждала 30–40 минут, пока Лонго не дернет за бечевку, давая знать, чтобы его откапывали...

Как же исполнялся этот страшный трюк? При копании «могилы» предпочтение отдавалось черноземной почве. Когда копали яму, старались вынимать землю большими пластами и комьями. За день они немного подсыхали и затвердевали. Униформисты укладывали комья, оставляя между ними просветы. Когда заваливали землей «заживо погребенного» факира, комья земли ложились неплотно, оставляя небольшой приток воздуха. Безусловно, от Лонго требовалась упорная тренировка, исключительная сила воли, самообладание для выполнении этого страшного и жестокого номера. Обычно перед закапыванием Лонго брал в рот небольшой боб и сосал его, стараясь все внимание и силу сосредоточить для выполнения подобного трюка. По сигналу, поданному Лонго из могилы, его быстро откапывали, и факир, сохраняя внешне спокойный вид, напрягал последние усилия, чтобы раскланяться перед публикой. Его уводили в помещение, и артист два-три дня отдыхал.

В репертуаре Лонго были иллюзионные номера «Отрубание головы ассистенту», а также знаменитая в то время «Реторта доктора Фауста». На арену выносили большую стеклянную колбу. Зрителей просили убедиться, что она пустая. Лонго вливал в нее прозрачную жидкость и ставил на подставку, под которой горела спиртовка. Жидкость быстро испарялась, а на дне колбы появлялся маленький человеческий зародыш, быстро выраставший до размеров годовалого младенца.

Сильное впечатление на публику производили слова в афишах о демонстрации артистом своей «волшебной силы против

смертельного яда гюрзы».

«Российский дервиш, бесстрашный повелитель змей будет демонстрировать свою волшебную силу против смертельного яда гюрзы». Лонго позволял ядовитой змее кусать себя и при этом оставался живым и здоровым. Объяснялось это природной невосприимчивостью артиста к змеиному яду.

Демонстрировал Дмитрий Иванович и так называемый «театр дрессированных тараканов». Под большим прозрачным колпаком, по поверхности, где были ручей и мостик, домики и прочее, по его команде тараканы перебегали то на одну, то на другую сторону. «Тараканы, на мостик!» — звучала команда Лонго. И насекомые дружно бежали на мостик. Все дело в том, что с обратной стороны отдельные участки сооружения находились под слабым электрическим током, и факир, отдавая ту или иную команду, незаметно включал и выключал ток в соответствующих местах.

Естественно, что тараканы спешили в обесточенные части вынужденного для себя маршрута.

«Последний факир России», — так писала пресса о Д.И. Лонго. Лонго прожил 99 лет.

Его творческое наследие переняла единственная женщина-факир Светлана Тим. «Невероятно, но факт» — так назвала она свою программу. Коронный номер Светланы Тим — «Лестница из сабель». Ее ступеньками служат персидские и турецкие сабли, повернутые лезвиями вверх. Перед тем как выполнять трюк, Светлана выдергивает сабли одну за другой и резким взмахом рассекает подброшенные в воздух листки бумаги, давая зрителям возможность удостовериться в том, насколько остры клинки. Потом факир снимает обувь и, балансируя, поднимается по остриям сабель. Потом так же медленно, как и при восхождении, спускается по лестнице из сабель вниз.

Потом хождение по иглам. Остроту игл, точнее полуметровых спиц, из которых выложена целая дорожка, проверили добровольные контролеры из зала. Спицы, падая с высоты груди, вонзаются в деревянный пол. Кажется, чтобы пройти по таким иглам, необходимо иметь подошву из дубленой кожи. Когда Светлана Тим сделала первый шаг по иглам, то было заметно, что стопа ее подвижна, пальцы двигаются нормально. Как же она умудряется избегать проколов? Известно, что йоги ложатся на иглы, равномерно распределяя массу тела. Стоящий человек оказывает давление на каждое острие во много раз большее...

Хождение по иглам и саблям чрезвычайно впечатляюще и необъяснимо. Это против всех физических законов. Если подсчитать, то окажется, что на каждую иглу приходится по два-

три килограмма — это же явный прокол! И Светлана прокалывает ноги, но не ощущает этого. Стопа у нее самая обычная, но твердая. Фея белой магии не может объяснить, как это происходит.

Светлана говорит, что необходим особый настрой. Без настроя ни на иглах, ни на саблях не устоишь. У нее было однажды: по какой-то причине не смогла настроиться, встала на иглы, а потом пришлось ее снимать — не смогла сойти.

Впервые Светлана решила встать на иглы, когда прочитала в журнале «Огонек» о факире Лонго. Девочка заинтересовалась и приняла решение встать на гвозди. Папа-столяр набил маленькую доску гвоздями. Встать-то встала, а затем адская боль. Слезть помог отец.

После такой боли желание встать на гвозди не угасло, а стало еще сильнее. К тому времени она научила себя преодолевать. Светлана долго лелеяла мечту о встрече с Лонго. И она состоялась. Многому ее научил великий факир.

...Типично факирский номер — обжигание огнем. В зале медленно гаснет свет, звучит восточная мелодия. Начинается фантастический танец с двумя факелами. По рукам, шее, телу Светланы Тим скачет пламя. Происходящее выглядит нереальным. Зрители сомневаются: не холодный ли огонь. Тот, кто желает проверить, отдергивает руки от факелов — руки сильно жжет. Нереальность происходящего не исчезает. Не связана ли эта мистика с танцем? Вернее, с тем, как он исполняется? Во время танца взгляд у Светланы неподвижен, в движениях некий равномерный, завораживающий ритм.

Незабываемы все представления единственной женщины-факира Светланы Тим. Невероятно, но факт!

Комментарии Олега Степанова.

Идиотизм о том, что края стекол подпиливают, чтобы по ним было легко ходить, наводит тоску.

«Человек-снаряд»

Весной 1936 г. на экраны вышел фильм известного кинорежиссера Григория Александрова «Цирк». В фильме немецкий цирковой артист Франц фон Кнейшиц привозит в Советский Союз «мировой аттракцион»: артистка Марион Диксон (ее играла Любовь Орлова) выстреливалась из пушки, которая стояла на арене. Сама идея опасного номера не была придумана режиссером. На то время этот «смертельный» номер имел полувековую историю и не однажды демонстрировался в цирке.

Стрельба из пушки живыми людьми была впервые показана в 1888 г. в знаменитом парижском цирке Франкони. Номер назывался «Человек-бомба». Посреди сцены устанавливалась большая пушка. Команда заряжала ее человеком — «живым снарядом». Его роль исполняла артистка мисс Люлю. Очевидец аттракциона рассказывал: «Музыка стихала, наступал момент тягостного молчания. Наконец слышалась отрывистая команда: «Пли!» — и под гром выстрела, среди огня и дыма из пушки вылетала «живая бомба». Эффект был поразительный».

Публика не подозревала, что в действительности артистку выбрасывали из пушки не пороховые газы, а мощная пружина, которая помещалась в стволе. Грохот выстрела, дым и огонь служили для усиления зрелищного эффекта.

Долгое время у артистки Люлю не было последователей. Очень долго не находилось таких же бесстрашных, как артистка Люлю. Выступление «Человек-бомба» постепенно забывалось. Когда осенью 1927 г. в Советский Союз прибыл с аттракционом «Человек-снаряд» итальянец Уго Цаккини, его гастроли имели необыкновенный успех. Афиши возвещали: «Впервые в Европе! Невиданный аттракцион!»

Орудие Цаккини имело ствол длиной около пяти метров и диаметром сантиметров шестьдесят. Внутри пушечного ствола скользил поршень. Уго Цаккини, красивый молодой человек, одетый в белый комбинезон, влезал в ствол пушки через жерло, ногами к поршню. В момент выстрела сжатый воздух толкал поршень, и тот, стремительно двигаясь вперед, выбрасывал артиста из ствола. Смелчак пролетал по дуге и падал в сетку, натянутую над ареной. Цаккини взлетал вверх метров на пятнадцать. Ходили слухи, что он собирается увеличить высоту полета до пятидесяти метров и даже больше, до ста пятидесяти. Правда, это грозило огромными нагрузками.



Рис. 57. «Человек-снаряд» выстреливается из пушки

Вот что писала по этому поводу пресса того времени: «Эта иллюстрация показывает способ, посредством которого живой снаряд выбрасывается из орудия в сетку, расположенную на расстоянии 19 сажень. Изобретатель его, Уго Цаккини (Турин), проделывает весьма оригинальный и рискованный трюк: воздушный полет из дула орудия в сетку. Орудие представляет собой громадную мортиру, установленную на грузовом автомобиле. Цаккини влезает в пушечное жерло и затем вылетает оттуда с громким выстрелом и тучей дыма».

Вначале распространилась молва, что в мортиру закладывается действительный заряд пороха, взрыв которого толкает человека вверх; однако, на самом деле, звук выстрела и пороховой дым нужен лишь для производства соответствующего психологического воздействия на зрителей. Самый же толчок осуществляется посредством сжатой спиральной пружины. Схема, изображенная на рис. 57, дает представление о действии такой мощной спиральной пружины. Благодаря наличию системы зубчатых колес и канату, последняя может сжиматься, производя удар после спуска собачки. Очевидно, что успех всего трюка зависит от равномерного действия пружины, иначе «снаряд» может пролететь мимо своей цели.

После Цаккини приехал другой иностранный гастролер — норвежский цирковой артист Лейнерт с партнерами.

Пушка Лейнерта, как и Цаккини, тоже была пневматической. Аттракцион Лейнерта проходил на ура.

В харьковском цирке за выступлениями норвежца наблюдал студент автомобильного института, 20-летний Семен Речицкий. После просмотра выступления Лейнерта у Речицкого возникла идея создать подобный аттракцион, но более усовершенствованный.

У Семена Речицкого нашлись помощники в создании «цирковой пушки». Почти семиметровый ствол пушки размещался на шасси грузового автомобиля. Для выбрасывания «живого снаряда» вместо силы пружины или сжатого воздуха использовалась энергия тяжелого маховика весом 200 килограммов. Для раскручивания маховика использовался бензиновый двигатель. Сооружение весом около восьми тонн было громоздким и больше подходило для демонстрации в городских парках или на стадионах. Зато стреляла пушка дальше иностранных. Вскоре на харьковском стадионе «Динамо» состоялось первое испытание «цирковой пушки». Выброшенный из орудия Речицкий пролетел по огромной дуге полтора десятков метров и упал невредимым в сеть, туго натянутую над землей. Вторым так же удачно выстрелили акробата Любимова. В Москве аттракцион демонстрировали в парке имени М. Горького, а также в парке «Сокольники». В роли «живого снаряда» выступала молодая гимнастка Вера Буслаева.

Сначала ствол пушки устанавливался в горизонтальное положение и исполнительница становилась на него. Ствол начинал медленно подниматься, а смелая гимнастка медленно шла по нему к жерлу. Потом она опускалась в ствол, стоявший уже наклонно дулом вверх. Запускался мотор, раскручивался маховик. Речицкий, который сидел за пультом управления, поворачивал рычаг, мощная энергия стремительно вращавшегося маховика приводила в действие механизм пушки, и тот выбрасывал артистку из ствола. Дальше — свободный полет и падение в спасательную сетку. Необходимо сказать, что при выстреле вес девушки увеличивался более чем в три раза, а при падении в сетку — почти в 14 раз!

В 1935 г. во время выступления в «Сокольниках» к Речицкому подошел незнакомый мужчина и представился: «Кинорежиссер Александров». Режиссер сказал, что снимает фильм, в котором будет показан цирковой аттракцион с пушкой. Он попросил проконсультировать, как лучше снять сцены с пушкой. Естественно, Речицкий знал имя Григория Александрова. Весь Советский Союз знал постановщика комедии «Веселые ребята». Речицкий дал режиссеру самую подробную консультацию. Об

этом говорит то, что советская пушка в фильме «Цирк» очень напоминает «цирковую пушку» Речицкого. После выхода кинокартины на экран Речицкий и его друзья начали называть свой номер «Большим советским аттракционом фильма "Цирк"».

Летом 1936 г. коллектив Речицкого отправился на гастроли по стране. Успешные выступления следовали одно за другим. Никто не мог и предположить, что впереди ждет большая беда. Это случилось в Москве в 1938 г. на территории Лефортовского парка. Племянник Семена Речицкого, кандидат технических наук В. Л. Речицкий вспоминал: «В один из дней подвернула ногу и не смогла выступать Вера Буслаева. Подменить ее вызвался цирковой акrobat. Он решил блеснуть мастерством и усложнить полет, введя в него сальто. Семен категорически запретил рискованный эксперимент. Однако на одном из представлений за акробатом недоглядели. Сальто укоротило траекторию метра на три. До края сетки акrobat не дотянул...».

Вина за гибель человека была возложена на конструктора пушки. Возглавлял комиссию по расследованию несчастного случая знаменитый укротитель зверей Борис Эдер. Речицкий доказывал, что причиной катастрофы явилась недисциплинированность артиста, а конструкция пушки здесь ни при чем. Все было напрасно, никакие доводы не убеждали комиссию. Тогда Речицкий сам «выстрелился» из своей пушки и точно пришел в сетку! Обвинение с конструктора было снято, а пушка... уничтожена.

В 1988 г. идея аттракциона с пушкой была возрождена. В роли «живого снаряда» выступил бывший американский учитель Дэвид Смит. Пушку он сконструировал сам. Естественно, что устройство держал в глубокой тайне. Пушка выстреливала своего создателя со скоростью до 80 километров в час! Пролетев над стадионом метров сорок, Дэвид Смит пикировал вниз головой в нейлоновую сеть. Когда бывшего учителя спрашивали, не страшно ли ему залезать в дуло пушки, то Смит отвечал: «Конечно, страшно, но в этот момент я вспоминаю школу, своих сорванцов-учеников и радуюсь, что наконец-то нашел работу, подходящую для моих нервов».

В 2003 г. пушка, которая выстрелила впервые человеком, отметила свой вековой юбилей. Произошло это в Берлине. Ее «живым снарядом» стал молодой американец: он пролетел над каньоном 24 метра, благополучно приземлился и получил за это пять миллионов долларов.

Этим увлекательным аттракционом заинтересовался русский цирковой артист, изобретатель Равиль Рамазанов. Его расчеты показывают, что так же безопасно можно совершить полет на

расстояние 120 метров. Московский завод «Звезда» собирается изготовить по проекту Равиля Рамазанова уникальную пушку на основе ленточной катапульты. Московский авиационный институт ведет необходимые расчеты.

Величайший маг Дэвид Копперфилд

Дэвид Копперфилд (Дэвид Коткин, 1956 года рождения) — самый известный иллюзионист настоящего времени. «Я не скрываю от публики, что обманываю ее. Но обманываю красиво. Ведь им это нравится», — обольстительно улыбаясь, утверждает Дэвид.

Еще в детстве он проявил способности к показу иллюзионных номеров. Однажды на уроке в школе Дэвид на глазах у восторженных одноклассников сделал так, что исчезла учительница. Это было началом. Вскоре «Девино — мальчик-маг», как он называл себя, стал сенсацией окрестностей. Тогда ему было 11 лет.

На талантливого мальчика обратило внимание Общество магов Америки. В 12 лет Дэвид стал преподавать практический курс по магии, драматургии и манипуляции в Нью-Йоркском университете. Его коронный номер «Исчезновение» пользовался невероятным успехом. Талант Дэвида помешал его учебе. Его пригласили на главную роль в мюзикле «Волшебник». К тому времени 18-летнего Копперфилда уже знала и любила публика. Во время этих съемок Дэвид и взял себе сценическое имя — Дэвид Копперфилд, заимствованное у Чарлза Диккенса. После окончания съёмок мюзикла Дэвида пригласили на роль ведущего магического шоу на канале ABC. Оно так и называлось: «Магия на канале ABC: ведущий Дэвид Копперфилд». Трюки Дэвида транслировались по всему миру. Это принесло следующий крупный успех: CBS подписало с ним контракт на серию специальных представлений под названием «Магия Дэвида Копперфилда». Почти все программы Дэвида Копперфильда получили престижные теленаграды «Эмми». После выхода телевизионного представления, в котором Дэвид проделал трюк с «Феррари» — поднял его над головой зрителей и сделал так, что он исчез — шоу стало самой популярной программой года. Копперфилд стал самым молодым магом в истории, который был награжден «Оскаром».

Следующее исчезновение было осуществлено с семитонным самолетом. Это самый большой предмет, когда-либо пропадавший на глазах у тысяч зрителей. Национальная гильдия артистов в очередной раз провозгласила Дэвида шоуменом года.

Дэвид верит, что нет ничего невозможного. Он «перелетает» Великий Каньон, проходит сквозь Великую китайскую стену, выбирается из Алькатраса, целым и невредимым возвращается из района Бермудского треугольника, «убирает» статую Свободы,

вагон-ресторан «Ориент-экспресс».

Одеваясь стильно в жизни, на сцене он обычно в неизменном, но «счастливым» для него кожаном пиджаке. Называя его «дурацким», Дэвид, однако, верит, что он приносит ему удачу.

Дэвид Копперфилд доказал, что он наилучший иллюзионист в мире. Самый простой и восхитительный его фокус — полет. Дэвид просто летает. В далеком детстве ему снилось, что он парит над землей. В настоящее время, без крыльев и карлсоновского моторчика за спиной, Дэвид Копперфилд наяву летает над сценой.

«Я летаю потому, что на это есть спрос», — говорит Дэвид. Он не отрицает, что его «полеты» не более чем ловкий фокус, основанный на знании и умелом применении законов физики.



Рис. 58. Дэвид Копперфилд в магнитной кольчуге

Как такой фокус выполняется, артист не рассказывает — это его профессиональная тайна. Многие предполагают, что здесь не обошлось без тончайших, невидимых издали нитей подвеса или магнитной левитации. В Британской энциклопедии слово «левитация» означает «подъем какого-либо тела без контакта с чем бы то ни было».

По поводу магнитной левитации одна из газет писала:

«Удивительный человек Копперфилд затуманил мозги всему миру, никому и в голову не может прийти, что он попросту изготовил огромную сверхпроводящую чашу, надел на себя кольчугу из большого числа магнитов, спрятал все это под одеждой и заработал на удивительном обмане удивительное состояние. Под свитером у летающего артиста спрятана магнитная кольчуга. Движением чаши управляет оператор,

сидящий в зале».

Дошло даже до того, что физик послал Копперфилду письмо с просьбой подтвердить правильность разработанной им теории левитации.

Копперфилд с детских лет — образец трудоголика. Его золотое правило — «поверить, что нет ничего невозможного, а потом сделать все, чтобы это стало возможным». Именно такое руководство к действию помогло ему стать абсолютным лидером и завоевать признание всей планеты. Все необычное, оригинальное, что появляется в иллюзионном жанре, Дэвид берет на вооружение.

Копперфилд в совершенстве владеет любыми техниками иллюзионистов (карточные трюки, чтение мыслей на расстоянии, сенсационные трюки, гранд-иллюзии). В своих представлениях Дэвид использует все разновидности фокусов. Публика млеет от удовольствия, «узнавая» в исполнении величайшего мирового мага знакомые простые фокусы с картами, наручными часами, кольцами, которые многие, люди знают и сами иногда показывают родным и друзьям.

«В моем шоу я стараюсь отправить людей в полет фантазии, почти так же, как это делают великие режиссеры», — говорит Дэвид. Он много и длительно репетирует, до тончайших мелочей шлифуя номера: «Я просто одержим мелочами и деталями, составляющими мой труд, пусть и иллюзорный. Это выглядит как настоящее безумие, но это так». Копперфилд педантичен. «Я нетерпим к беспорядку, — признается он, — я выхожу из себя, когда что-то ускользает из-под моего контроля».

Дэвид Копперфилд говорит: «Я никогда не останавливаюсь на достигнутом и все время вновь и вновь отрабатываю свои номера. Это непрерывный процесс».

Однажды во время представления Дэвид во время шоу случайно отрезал себе кончик пальца. Увидев хлещущую из руки мага кровь, публика зааплодировала, принимая несчастный случай за забавный фокус. Копперфилд, не теряя присутствия духа, съездил в больницу, где ему пришили палец обратно, возвратился и доиграл представление.

Все попытки объявить его посланцем Космоса, телепатом или великим спиритом Копперфилд решительным образом пресекает: «Я просто фокусник и мечтатель».

Иллюзионист чрезвычайно тщательно хранит свои секреты. Во время гастролей мага в Москве перед его шоу в Кремлевском дворце съездов был отстранен весь персонал: осветителей, работников сцены, даже уборщиц заменили люди Копперфилда. Никто посторонний не должен был видеть оборудование

иллюзиониста. И так везде.

На автомагистралях планеты можно заметить колонну из трех роскошных автобусов и трех-семи громадных трейлеров с изображением Копперфилда на борту. Для перевозки оборудования (60 тонн стоимостью 700 тысяч долларов) иллюзионист фрахтует «Боинг».

За выступление американский маг берет 500 тысяч — 1 млн долларов. С ним на гастроли выезжает команда в 75 человек, из которых 60 — технические специалисты и 15 — приближенные к Копперфилду лица. Рейдер (требования) иллюзиониста к принимающей стороне всегда четкий, объемистый и реалистичный. Технология гастролей отработана до мелочей. Перед представлением тридцать человек из команды американского иллюзиониста монтируют сцену и еще тридцать обслуживают сцену во время представления. В публике размещаются «подсадные утки», если Дэвиду нужны для фокусов зрители из зала.

У кумира миллионов есть свой кумир.

Дэвид Копперфилд собирает все, что возможно, о Гарри Гудини.

Дэвид Копперфилд любит фокус, который часто называют «Сундук Гудини».

На сцену выносят солидный, окованный железом сундук. Около него стоят фокусник и ассистент. В руках у иллюзиониста обыкновенный мешок порядочных размеров, в горловину мешка продернут крепкий шнур. Фокусник раскрывает мешок и показывает его публике. Потом предлагает помощнику влезть внутрь мешка. Затянув шнур и завязав узлом, фокусник предлагает кому-нибудь из зрителей осмотреть мешок и убедиться в надежности узла. Для гарантии он предлагает зрителю запечатать узел на мешке. Выносят свечу, сургуч и на дощечке припечатывают разогретый сургуч к концу шнура кольцом, монетой, значком...

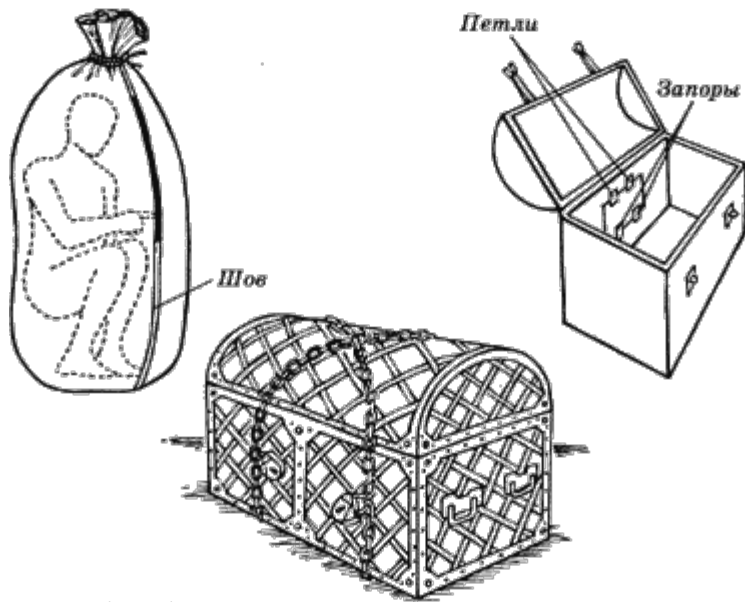


Рис. 59. «Сундук Гудини»

Помощник оказывается в мешке, крепко завязанном и опломбированном. Мешок несут к сундуку и укладывают на дно. Крышку закрывают, навешивают замки и для убедительности перевязывают сундук цепями.

После этого несколько человек выдвигают сундук на середину сцены. И сразу же фокусник дает команду развязать цепи и снять замки. Он приглашает на сцену того же самого зрителя и вместе с ним извлекает мешок из сундука.

Фокусник просит удостовериться в целостности пломбы, а затем сломать ее и вскрыть мешок. Настает кульминационный момент. Мешок открывается, падает, но... вместо ассистента из него выходит очаровательная девушка. Помощник же неожиданно появляется из зрительного зала.

Сундук и мешок снабжены секретными приспособлениями. Задняя стенка состоит из трех досок, причем средняя доска откидывается на петлях вовнутрь. Доска подогнана очень аккуратно, закреплена на скрытых внутренних петлях и снабжена пружинами и шариковыми фиксаторами. Практически невозможно заметить, что доска подвижна. Потайной люк открывается вовнутрь, и наружные цепи нисколько не мешают пользоваться им.

Мешок тоже не такой простой. В боковой внутренней шов вшита застежка-молния... Это сделано аккуратно и незаметно.

Перед демонстрацией фокуса сундук ставится ближе к задним кулисам.

Лишь только помощник в мешке оказывается посаженным в

сундук, он моментально открывает «молнию» и потайной люк и незаметно выбирается из сундука и скрывается за кулисами. Сейчас же ему на смену приходит помощница и быстро занимает его место, не забыв тщательно закрыть люк и застегнуть «молнию». После этого сундук выдвигают на середину сцены.

В представлениях Дэвида Копперфилда интересно смотрится иллюзион «Прохождение человека сквозь человека».

На сцене, на небольшой платформе, установлен аппарат в человеческий рост, сделанный из фанеры и металла в виде буквы «А». Он просматривается изнутри насквозь. В верхней передней части аппарата укреплена небольшая дуга для упора головы, а с обоих боков в стороны расходятся подставки для рук со штырьками, торчащими на концах.

Приоткрыв, будто дверцу, заднюю часть аппарата, исполнитель входит в него и закрывает обратно. Встает между досками так, чтобы подбородок упирался сверху о дугу, а руки лежали на подставках. Руками берется за штырьки, таким образом придавая себе еще более устойчивое положение.

Из-за кулис появляется ассистентка с ширмочкой в руках. Сквозь параллелепипедные отверстия в аппарате видно, что в его верхней половине находится корпус иллюзиониста по пояс, а в нижней — немного раздвинутые в стороны ноги. Верхнюю половину ассистентка закрывает ширмочкой, надев ее на укрепленные для этого крючки на рамке аппарата.

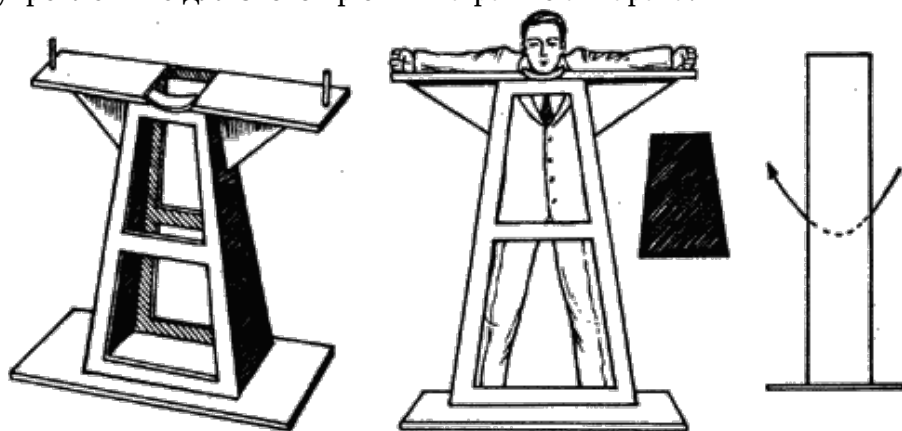


Рис. 60. «Прохождение человека сквозь человека»

Став позади иллюзиониста и аппарата на платформу, ассистентка просовывает сквозь его тело свою руку, затем другую. Вслед за этим она проходит сквозь исполнителя и сама оказывается уже перед фокусником и аппаратом.

После этого ширмочка снимается. Иллюзионист, как и раньше, цел и невредим, хотя на глазах у зрителей человек

только что прошел сквозь живого человека.

Конструкция аппарата позволяет осуществить «прохождение человека сквозь человека». Со стороны зрителей, если используется ширмочка как прикрытия, это кажется вполне правдоподобным. В действительности же ассистентка только проскальзывает между ногами иллюзиониста (рис. 60).

Из рисунка видно, что центральная горизонтальная планка находится на уровне таза исполнителя. Штырьки, за которые он держится, и дуга, в которую упирается его подбородок, не дают исполнителю в момент проскальзывания под ним ассистентки (из-за его массы) подняться вверх. Ширина аппарата позволяет ассистентке немного изогнуться вниз (по стрелке) внутри него.

Если пользоваться не одной, а двумя ширмочками, надетыми с обеих сторон аппарата, то его во время исполнения иллюзиона можно поворачивать для кругового обзора зрителям.

Аппарат укреплен на прочной платформе, чтобы не раскачивался во время демонстрации.

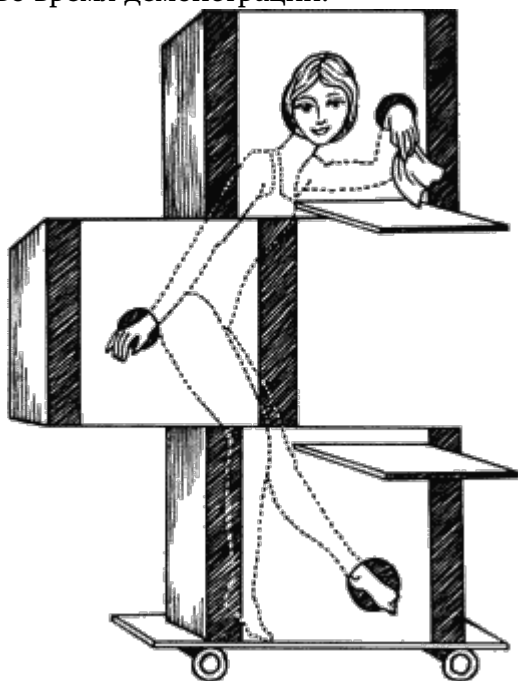


Рис. 61. «Девочка Зиг-Заг»

Магический фокус «Девочка Зиг-Заг» на протяжении многих лет пользуется неизменным успехом.

... На сцену выкатывается ящик, высота которого соответствует росту ассистентки. «Будка» разделена на три части равного размера. С внешней стороны, на месте головы, рук и правой ноги предполагаемой девушки — отверстия. Каждый из

трех отсеков имеет свою дверцу.

При открытых дверцах публика видит, что ящик пуст. В него заходит девушка, и дверцы закрываются. Сквозь небольшие отверстия в разных отсеках зрители видят лицо ассистентки, ее руки и одну ногу.

В специальные щели вставлены широкие металлические пластины размером с горизонтальное сечение ящика. Одна из них «проходит» между верхним и средним отсеками, а другая — между нижним и средним. Таким образом, девушка разрезается на три равные части. Средний отсек выдвинут полностью в правую от ассистентки сторону, что производит достаточно сильный эффект. Все это время лицо, руки и ноги ассистентки видны зрителям.

Фокус-ужастик представляет собой визуальную иллюзию. Руки, ноги и лицо девушки — самые настоящие.

Секрет заключается в конструкции ящика. При выдвижении в правую от ассистентки сторону среднего отсека вместе с ним перемещается расположенная внутри него специальная секция, которая увеличивает размеры передвигаемого отсека. Зрители видят, что отсек полностью перемещается вправо. Зрительная иллюзия вызвана тем, что края ящика окрашены в черный цвет, а на самом деле средний отсек выдвигается не так уж и далеко.

Девушка, изогнувшись в среднем отсеке, огибает телом вставленные пластинки. С точки зрения зрителей такую позу принять невозможно, но помощница сравнительно легко справляется с такого рода задачей.

Истинный смысл пластин в том, чтобы скрыть от зрителей внутреннее пространство ящиков. Перемещаемый отсек сверху и снизу задрапирован черной материей, которая двигается вместе с ящиком, надежно скрывая то, что находится внутри него.

В репертуаре Дэвида Копперфилда невообразимое число фокусов.

Так кто же он такой, этот загадочный волшебник, возбуждающий воображение своих современников?

«Прежде всего артист, владеющий пластикой и обаянием, вполне профессиональный иллюзионист», — дает оценку Копперфилду легендарный Игорь Кио — единственный в мире представитель этого жанра, удостоенный международной премии «Оскар».